



سالانہ چنڈہ پاکستان و ہندوستان  
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ  
قیمت فی کاپی ۱۰/-



# تصانیف نیاز فچتوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کرنے والی  
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فچتوری کی ۲۰ سالہ دور تصنیف صحافت کا  
ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام  
نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ" و اخوت عامہ کے ایک رشتہ  
سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی  
تحلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ  
کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے  
نہایت بلند انشار اور پیرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے  
صفحات ۲۰۲، مجلد نور و پیہ لود علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات  
کا  
مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے  
ان کی مختصر فہرست یہ ہے :- اصحاب کہف، معجزہ و کرامت  
انسان مجبور ہے یا مختار، مذہب و عقل، طوفان نوح، خضر  
کی حقیقت، مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں، یونس در وہان ہی  
حسن یوسف کی داستان، قارون، ساحری، علم غیب، دعا  
توبہ، یقمان، عالم برنج، یاجوج ماجوج، باروت ماروت  
حوض کوثر، امام مہدی، نور محمدی اور پل صراط، آتش نمرود وغیرہ  
صفحات ۶۴، مجلد نور و پیہ لود علاوہ محصول

نگارستان جمالتان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات  
اور انساؤں کا مجموعہ نگارستان نے  
ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس  
اندازہ اس سحر سگنا، جو کہ ایک متعدد  
مضامین غریب بانو میں منتقل کئے گئے  
اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی  
مقالات ایسے انعام کے لئے ہیں جو  
پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے  
صفحات ۱۰۰، مجلد نور و پیہ لود علاوہ محصول

حسن کی عیالیاں ترغیبات حسنی یا

اور دوسرے افسانے  
حضرت نیاز کے انساؤں کا تیسرا مجموعہ  
جس میں تاریخ اور انشائے لطیف کا  
بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور  
ان انساؤں کے مطالعہ سے آپ پر  
واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھونے اور اق  
میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں  
حضرت نیاز کی انشائے نے اور  
زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔  
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

شہوانیات مجلد  
اس کتاب میں نحاشی کی تمام نظری  
اور غیر نظری قسموں کے حالات  
تاریخی و نفسانی حیثیت سے نہایت شرح  
و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا  
کہ نحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج  
ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکو کس طرح  
کتنی حد تک اس کتاب میں آپ کی حیران کن  
واقعات نظر آئیں گے۔ نیاز اڈیشن  
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول



# نگار کا آئندہ سالنامہ ”داغ نمبر“

دسمبر ۱۹۵۲ء کی یہ اشاعت باسٹھویں جلد یا اکتسویں سال کی آخری اشاعت ہے اور آئندہ جنوری و فروری کا مشترک پرچہ (داغ نمبر) بتیسویں سال کی پہلی اشاعت ہوگی

داغ نمبر کی اہمیت کا اندازہ

آپ آسانی سے نہیں کر سکتے، کیونکہ ابھی تک مجھے خود نہیں معلوم کہ اس کی ضخامت کیا ہوگی اور کتنے اہم مضامین ابھی اور وصول ہونا ہیں

اس وقت تک جتنے مقالات مل چکے ہیں وہ بھی اتنے ہیں کہ ہم انہیں ایک یا دو سالناموں میں بھی ختم نہیں کر سکتے۔ اس سالنامہ میں داغ کی اصلاحیں۔ داغ کے غیر مطبوعہ خطوط۔ داغ و حجاب کی مراسلت، بہت دلچسپ چیزیں ہیں۔ ہم کوشش کر رہے ہیں کہ حجاب کی تصویر بھی مل جائے۔ فحشی کی بات ہے کہ داغ کے بعض مشہور تلامذہ بھی اس میں حصہ لے رہے ہیں۔ امید ہے کہ داغ نمبر جنوری ۱۹۵۳ء کے پہلے ہفتہ میں شائع ہو جائے گا۔ ایجنٹوں کے لئے اس کی قیمت کی تعیین ابھی نہیں ہو سکتی لیکن ڈیڑھ روپے سے کسی طرح کم نہ ہوگی۔

منیجر نگار







# ملاحظات

## کار خود کن کار بیگانہ کن

معاصر معارف نے نو مبر کے شذرات میں ایک بڑی درد مندانہ شکایت کی ہے جس کا تعلق انگریز خدا سے ہوتا تو کسی کو "مجال دم زدن" نہ تھی، لیکن چونکہ اس کا تعلق خدا کے ان بندوں سے ہے جن کو ادارہ معارف کے نزدیک خدا اور خدا کی خدائی کے بابت سوچنے یا سمجھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے، اس لئے اس باب میں اظہار خیال شاید مناسب نہ ہو

شاہ معین الدین احمد ندوی مصنف شذرات فرماتے ہیں :-

"ذاتی مرمومات اور خواہشات (۶) کے مطابق اسلامی عقاید و تعلیمات کی تشریح و تاویل کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ہر زمانہ کے ارباب ہوا کی جانب سے ہوتی چلی آئی ہے اور اس زمانہ میں جب کہ اسلام کے مقابلہ میں زبان و قلم پر کوئی احتساب نہیں ہے، بلکہ اس کی ترغیب کے بہت سے اسباب و محرکات پیدا ہو گئے ہیں اس وقت کا سر اٹھانا کوئی عجیب بات نہیں ہے مگر اسلام کے یہ خود ساختہ مجتہدین اس کی تشریح کرتے وقت اس اصول کو بھول جاتے ہیں کہ دنیا کے ہر مذہب، ہر فلسفہ اور ہر نظام میں خواہ اخلاقی و روحانی ہو یا خالص مادی، کچھ عقاید بنیادی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں، جن کے بغیر وہ نظام ہی کامل نہیں ہوتا اور وہی اُس کے رد و قبول کا معیار ہوتے ہیں اور ان کو ماننے بغیر کوئی شخص اس کا پیرو نہیں کہلایا جاسکتا، مگر ان مجتہدین کے نزدیک اسلام اس کلیہ سے مستثنیٰ ہے، اس کے نہ کوئی بنیادی عقائد ہیں اور نہ قیود و حدود، اُس کی جو تعبیر بھی کر دیجئے وہ صحیح ہے اور لائزہ بیت اسلام، دہریت بھی اسلام، کفر بھی اسلام، شرک بھی اسلام، جہالت بھی اسلام اور ضلالت بھی اسلام، یعنی حقیقی اسلام کے علاوہ ہر چیز اسلام ہو سکتی ہے، یہ وسعت تو وحدۃ الوجودی صوفیوں کے مسلک بھی نہیں ہے ظاہر ہے کہ اسے کوئی عقل سلیم بھی تسلیم نہیں کر سکتی، البتہ ان شارحین اسلام کی جانب سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کو براہ راست اسلام کے سمجھنے کا حق حاصل ہے، اس سے قطعاً انکار نہیں مگر انہی وسائل کے ذریعہ اور انہی اصولوں کے مطابق جن کے مطابق نہ صرف کسی مذہب کی تعلیمات کو بلکہ دنیاوی نظاموں، فلسفوں، قوانین اور علوم و فنون کو سیکھا اور سمجھا جاتا ہے یعنی اُن کے اصل ماخذوں اور ماہرین کے ذریعہ اسلام کا اصلی ماخذ قرآن مجید اور احادیث نبوی ہیں اور علمی حیثیت سے ان کی وہی تشریح و تاویل بہتر مانی جائے گی، جو خود شارع علیہ السلام، آپ کے صحبت و تربیت یافتہ اصحاب کرام اور ان ائمہ اسلام نے کی ہے جنہوں نے اس کے سمجھنے میں عمریں صرف کر دی ہیں، اور ان کو عملاً برت کر دکھایا ہے، اور وہ سلف سے لیکر خلف تک مسلم رہی ہیں، اور اُن پر عمل ہوتا چلا آیا ہے اور اُن کے مقابلہ میں تیرہ سو سال بعد کے خود ساختہ مجتہدین کی تشریحات کی جنہیں کبھی اسلامی تعلیمات پر غور و فکر کی توفیق نہیں ہوئی، کوئی وقعت نہیں ہو سکتی۔

یہ صرف مذہبی نقطہ نظر نہیں بلکہ وہ علمی اصول ہے، جو غیر مسلموں میں بھی مسلم ہے، چنانچہ وہ غیر مسلم علماء و محققین بھی جو اسلام کو سمجھنا چاہتے ہیں، انہی اسناد اور ماخذوں کی جانب رجوع کرتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ اپنے تصور علم و نظر یا کسی غرض کی بناء پر دانستہ یا نادانستہ غلطی کر جائیں اور اسلام ہی پر موقوف نہیں ہے بلکہ ہر مذہب، ہر فلسفہ، ہر نظام اور خالص دنیاوی علوم و فنون کو سیکھنے اور سمجھنے کا علمی طریقہ یہی ہے کہ اس کے اصل ماخذوں اور اُس کے ماہرین کے ذریعہ سمجھا اور سیکھا



جائے اس کے علاوہ جو طریقہ بھی اختیار کیا جائے، وہ غیر علمی اور ناقابل قبول ہوگا، اس لئے اسلامی تعلیمات کی جو تشریح و تاویل مذکورہ بالا اسناد و ماخذوں کی تشریحات کے خلاف ہوگی، وہ نہ صرف مذہبی بلکہ علمی حیثیت سے بھی غلط ہوگی، لطف یہ ہے کہ اس اجتہاد میں بھی کوئی جدت نہیں ہوتی، بلکہ انہی باتوں کو دہرایا جاتا ہے، جو اس قبیل کے دوسرے شارحین اسلام کہتے چلے آئے ہیں اور اجتہاد میں بھی تقلید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا، وہ ائمہ اسلام کی نہ سہی عنایت ائمہ مشرقی یا اس قبیل کے کسی دوسرے مجتہد کی سہی۔

شاہ صاحب کے اس احتجاج کے چار حصے ہیں، پہلا وہ جس میں انھوں نے اسلامی عقاید و تعلیمات کی تشریح و تاویل کا ”فقد“ رکھنے کے لئے نہایت حسرت و یاس کے ساتھ زبان و قلم پر کسی احتساب کے نہ پائے جانے کی شکایت کی ہے۔ دوسرا وہ جس میں انھوں نے ہر مذہب کے لئے چند بنیادی عقاید کا پایا جانا ضروری ظاہر کیا ہے۔ تیسرا وہ جس میں انھوں نے مطالبہ کیا ہے کہ ہمیں ہر مذہب کو اسی کے بنیادی اصول عقاید کو سامنے رکھ کر سمجھنا چاہئے اور چوتھے یہ کہ جس حد تک اسلام کا تعلق ہے اس کے عقاید کو صرف سلف صالح نے سمجھا ہے اور ان کے تشریحات سے ہٹ کر غور و فکر کی کوئی دوسری راہ اختیار نہ کرنا غلطی ہے ہمیں افسوس ہے کہ شاہ صاحب نے ایک معمولی سی بات کے لئے خواہ مخواہ دو صفحے سیاہ کر دئے حالانکہ وہ اسے صرف ایک فقرہ میں یوں بھی ظاہر کر سکتے تھے کہ:-

”موجودہ زمانہ میں اسلام کو سمجھنے اور اس پر رائے زنی کا کسی کو حق حاصل نہیں ہے اور کوئی اس کی جرأت کرے تو اس کے زبان قلم پر احتساب ہونا چاہئے“

دوسری خصوصیات کے ساتھ مولویانہ ذہنیت کی ایک یہ خصوصیت بھی نہایت عجیب و غریب ہے کہ سب سے زیادہ حماقت اس سے اسی وقت سرزد ہوتی ہے جب وہ بزم خود کسی مسئلہ میں عقلی علمی توجیہ و استدلال سے کام لیتی ہو اور مطلقاً یہ بات اسکی سمجھ میں نہیں آتی کہ جس حربہ سے وہ حریف کو مغلوب کرنا چاہتی ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ اس سے خود اسی کی شکست خوردگی ظاہر ہوتی ہو۔ پھر ان شذرات کے لکھنے والے تو خیر سے مولوی ہی نہیں بلکہ شاہ صاحب بھی ہیں اس لئے ان کے یہاں یہ چیز اور ”دو آتش“ ہو گئی ہے۔

”حسین ہی نہیں وہ یاد دل رہا بھی ہے“

سب سے پہلے تو شاہ صاحب نے اسی بات کا ماتم کیا ہے کہ ”اس وقت اسلام کے مقابلہ میں زبان و قلم پر کوئی احتساب نہیں اور ان کا یہی ایک فقرہ احساس کمتری ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے۔ کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلام کی حفاظت کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اس پر نکتہ چینی کرنے والوں کے زبان و قلم پر مہر لگا دی جائے، لیکن چونکہ موجودہ زمانہ میں ایسا ہونا ممکن نہیں اس لئے مجبوراً حمایت اسلام میں انھیں عقل سے بھی کام لینا پڑتا ہے، حالانکہ اگر اسلام حقیقتاً اسی عقل سے سمجھا جاسکتا ہے جو مولویوں کی طرف سے ظاہر ہوتی ہے تو اس کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ:-

ہزار خندہ کفرست بر مسلمان

یہ بالکل درست ہے کہ ہر مذہب، ہر نظام اور ہر فلسفہ کے چند بنیادی اصول ہوا کرتے ہیں اور انھیں اصول کو سامنے رکھ کر اس کو سمجھنا چاہئے۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ ان اصول کی روح کو بہتر سمجھنے والا اصول کا وضع کرنے والا اور اس کے رفقاء کار ہی ہوا کرتے ہیں۔ لیکن جب بحث خود انھیں بنیادی اصول کی معقولیت و نامعقولیت کی آپڑے تو پھر دونوں کلیے بیکار ہو جائیں گے اس سے قبل ”اسلامی عقاید و تعلیمات کی تشریح و تاویل میں جن ذاتی مزعومات و خواہشات“ سے کام لیا جاتا تھا، الکا تعلق اصول یا بنیادی عقاید سے نہیں ہوتا تھا بلکہ ان ذرائع و وسایل سے جو اصول کے سمجھنے کے لئے اختیار کئے جاتے تھے لیکن اب وہ وقت ہے کہ اصول مذہب کا سر سے مذہب ہی کا وجود معرض خطر میں ہے۔ یعنی پہلے مذہب کی ضرورت ثابت کیجئے اسکے بعد اصول پر



غور کیا جائے گا۔

اس میں شک نہیں کہ دنیا کے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو اپنی ضرورت کو دنیا سے تسلیم کر سکتا ہے بشرط آنکہ اس کی صحیح غایت و غرض کو پیش کیا جائے ورنہ وہ بھی یکسر ”ہباء منشورا“ ہے۔ جہاں تک قرآن (حدیث نہیں) اور بتلانی تاریخ اسلام کا تعلق ہے، میں کہہ سکتا ہوں کہ:- سب سے پہلا بنیادی اصول اسلام کا یہ ہے کہ انسان کو ایک بلند اخلاقی و عملی زندگی اختیار کرنا چاہئے۔ یعنی اگر اس کے عقاید و شعائر یہ خصوصیات کسی انسان میں پیدا نہیں کر سکتے اور صرف ”ما بعد الطبیعیاتی خرافیات“ ہی کا نام اسلام ہے تو پھر معین الدین ندوی کیا معین الدین اجمیری بھی اس کو نہیں بچا سکتے

ہمارے علماء کا سب سے کمزور پہلو ان کا روایتی لٹریچر ہے اور ستم یہ ہے کہ ہر بحث میں وہ اسی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ بات انکی سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر حریف یا معترض ان کے روایتی لٹریچر کو قابل اعتبار چیز سمجھے تو اختلاف ہی کیوں پیدا ہو۔ گفتگو تو اسی میں ہے کہ جن اعمال و عقاید کو تم نے اسلام قرار دیا ہے وہ بجائے خود سمجھ میں آنے والی باتیں ہیں یا نہیں اور کاروبار حیات میں وہ کس حد تک مفید و کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں

ایک مولوی جب کسی کو اسلام کا بیسہ دیتا ہے تو ”ایمان محفل و ایمان مفصل“ کے دو اشلوک اسے پڑھاتا ہے جن کا مفہوم یہ ہے کہ ”خدا و رسول برحق، فرشتے اور صحابہ آسمانی برحق، بُرائی بھلائی دونوں کا خدا کی طرف سے ہونا برحق، مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو جانا برحق“۔ پھر کیا حیرت کی بات نہیں کہ ان اساسی و بنیادی عقاید کے کلمات میں وہ باتیں تو چند دچھڑے موجود ہیں جو ہمارے اندر مستفسرانہ کیفیت پیدا کر سکتی ہیں، لیکن اچھے کام کرنے اور بُری باتوں سے احتراز کا ذکر بالکل مفقود ہے جن کے ماننے کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں

اس کے علاوہ خیر، خدا و رسول کا اقرار تو ایک حد تک ایمان کی بنیاد و اساس قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن باقی اور تمام باتیں کسی طرح بنیادی اصول و عقاید نہیں قرار دی جاسکتیں، کیونکہ ان کی حقیقت جاننے کے لئے قدرتا ہر شخص کے دل میں جستجو پیدا ہو سکتی ہے اور اس غلش کو صرف یہ کہہ کر دور نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی حقیقت وہی ہے جو قرآن یا اسلامی روایات میں پائی جاتی ہے اور اس پر بحث و گفتگو ایمان و اسلام کے منافی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم یہ کہہ کر ایک شخص کے دل میں رسول و قرآن اور خود اسلام کے اصول کی طرف سے لوگوں میں ہڈ پٹنی پیدا کی جائے

شاہ صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح و درست ہے کہ اسلام کے سمجھنے کے لئے اسی کے اسناد اور ماخذوں کی جانب رجوع کرنا چاہئے، لیکن شاہ صاحب کی بے خبری کی انتہا ہے کہ انھیں اب تک یہی معلوم نہیں کہ خود انھیں اسناد و ماخذوں کے ماہرین نے اسلام کے چہرہ کو مسخ کر دیا ہے

شاہ صاحب نے اپنے شذرات میں اصول و عقاید، ماخذ و اسناد، علم و نظر، فکر و اجتہاد سبھی چیزوں کا ذکر کیا ہے، لیکن عقل کا خیر سے کہیں ذکر نہیں، اور اس زمانہ میں سوال عقل ہی کا ہے، نقل و روایت کا نہیں، اس لئے وہ شاہ صاحب ہوں یا کوئی اور حامی دین متین، اس کو تو صرف زمانہ حال کے مسلمات عقلیہ اور حقایق ثابتہ کو سامنے رکھ کر اپنے اصول و عقاید کو پرکھنا چاہئے، اگر وہ اس معیار پر پورے نہیں اترتے ہیں، تو مہربانی فرما کر وہریت و لامذہبیت پر ماتم کرنا چھوڑ دیں، صرف عوام و جہلاء کے حلقہ تک اپنے مواعظ کو محدود رکھیں (تاکہ روزی کا سلسلہ ختم نہ ہو جائے) اور اس میدان میں آکر مبارز طلبی نہ کریں، جس کی ہوا بھی انھیں نہیں لگی۔

کار خود کن کار بیگانہ کن



# عزیز لکھنوی کا تغزل

محمد مثنیٰ رضوی ایم۔ اے (علیگ)

**غزل کی اہمیت** غزل جتنی کٹر اور مشکل صنف سخن ہے اس کی پرکھ بھی اتنی ہی زیادہ مشکل اور نازک چیز ہے۔ غزل کی پرکھ کے لئے ادب کے تاریخی شعور، مہذب اور رچے ہوئے مذاق سخن، الفاظ کی نرمی اور موسیقی کے لطیف احساس کی موجودگی، لہجہ کی لٹگی اور دھیمے پن کی پہچان، رمزیہ تہوں کی باریکیوں اور نکات تک پہنچ جانے کی زبردست صلاحیت درکار ہے۔ ان خصوصیات پر عبور حاصل کئے بغیر کوئی ادب کا نقاد غزل کا اچھا پارکھ نہیں بن سکتا۔ ظاہر ہے کہ ادب کی کسی صنف کی تنقید اور پرکھ کے سلسلہ میں یہ باتیں ضروری ہیں مگر میں نے غزل کے سلسلہ میں اس کا ذکر بالخصوص طور پر اس لئے کیا ہے کہ غزل بڑی چور اور دھوکہ دینے والی چیز ہے بظاہر ایک بڑے اور معمولی غزل گو کی غزلوں میں آپ کو الفاظ اور ترکیبیں ملتی جلتی نظر آئیں گی جو ایک سطحی مذاق سخن رکھنے والے کو مبہوت کر دینے اور دونوں کو ایک ہی صنف میں گھڑا کر دینے کے لئے کافی سامان اپنے اندر رکھتی ہیں لیکن ایک صاحب نظر نقاد ان کے فرق اور درجہ کو آسانی سے سمجھ کر حد فاصل کھینچ سکتا ہے اور امتیاز قائم کر سکتا ہے۔

غزل میں الفاظ کے تانوں بانوں، تراکیب کے خزانوں اور رمز و کنایات کے پردوں کے پیچھے ایک ایسی فضا، ایک ایسی کیفیت، ایک ایسی معنویت، ایک ایسا جذبہ اور ایک ایسا اثر ہونا چاہئے جن کی بنیاد خلوص اور سچائی ہوتی ہے۔ ستر پردوں کے اندر اس خون جگر کو محسوس کر لینا ہر آدمی کا کام نہیں اس کے لئے گہری بصیرت درکار ہے۔ غزل میں انفرادی جذبات و احساسات سے لیکر اجتماعی تاثرات اور کیفیات تک کا بیان موجود ہے، ان کو پہچاننا، ان کے اثر اور گہرائی کو محسوس کرنا، ان کی بنیادوں کا پتہ چلانا، ان کے خارجی پس منظر کو ڈھونڈ لینا، ان کے مابین جو فرق ہے اُسے سمجھ لینا اور پھر اس مواد کو صورت اور اسلوب کی روشنی میں جانچ کر فنی نکات پر غور کرنا یہ سب باتیں ہم ایک غزل کے اچھے اور ہوشیار نقاد کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ موجودہ دور میں غزل کی صحیح اور معیاری تنقید اور زیادہ مشکل ہو گئی ہے، اس لئے کہ ایک تو اردو تنقید نے محض الفاظ تراکیب اور بندش کی چستی اور محاوروں کی برجستگی کے چکروں سے نکل کر قدم آگے بڑھا دیا ہے اور بعض نئے علوم کی روشنی میں ادب کا جائزہ لینے لگی ہے دوسرے یہ کہ غزل کہنے والوں میں شوقین زیادہ جمع ہو گئے ہیں اور ایسے لوگ معدودے چند رہ گئے ہیں، جنہوں نے واقعی اس کی خاطر ریاض کیا ہے، خلوص سے محنت اور جانفشانی کی ہے اور اسے فن کی طرح برتا ہے جن لوگوں کو غزل کے تھوڑے شعر بھی یاد رہ گئے ہیں وہ انہی اشعار کے الفاظ، تراکیب، معنوں اور دھنوں کو ہلکے طور پر بدل دیتے ہیں اور بڑی شان اور فخر کے ساتھ اُسے اپنی تخلیق سمجھتے اور کہتے ہیں۔ اگر کہیں اتفاق سے اس عمل میں ان کے کسی شعر میں انداز بیان کی کچھ مستی اور اچانک پن پیدا ہو گیا تو پھر نہ پوچھئے کہ واہ واہ کے کتنے نعرے بلند ہو جاتے ہیں اور غزل گو صاحب اپنے کو بھی کسی صاحب طرز اور کسی خاص رنگ کے موجد غزل گو سے کم نہیں سمجھتے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ تنقید کو کس قدر دشوار، نازک اور پرپیچ پڑھوں سے گزرنا پڑے گا



آپ نے اکثر سنا ہوگا کہ فلاں غزل کہنے والا اُمّی ہے۔ بات کیا ہوتی ہے اس پر بھی ذرا غور کرنا چاہئے جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں یاد رکھئے ہوئے اشعار کی اُلٹ پھیر کی مشق بہم پہنچا لینے سے بھی کچھ لوگ غزل گو شاعر کی صف میں بے باکانہ گھس آتے ہیں اور کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو نہ پڑھ سکتے ہیں نہ لکھ سکتے ہیں مگر شاعروں کی اتنی صحبتیں اٹھا چکے ہوتے ہیں اور لاتعداد شاعروں میں شرکت کا بار اپنے اوپر رکھتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر بالکل موسیقی اور نغمہ کی طرح کچھ الفاظ، تراکیب اور اسالیب اُن کی زبانوں پر چڑھ جاتے ہیں اور وہ نہایت آسانی سے اُن میں تبدیلی کر کے غزل کہتے نہیں بلکہ بنا لیتے ہیں۔ پہلے اور دوسرے قسم کے سطحی غزل کہنے والے شاعروں میں بنیادی طور پر مجھے کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا، ایک پڑھ لکھ کر وہی طریقہ اختیار کرتا ہے جسے دوسرا بغیر پڑھے لکھے۔ ان میں اور ایک اچھے مخلص غزلگو میں جو فرق ہوتا ہے وہ یہ کہ ایک صحیح معنوں میں غزل کہنے والا اپنا مواد انفرادی دکھوں یا اجتماعی آلام سے لیتا ہے یا زندگی کی پوری تصویر پر نظر رکھتا ہے چاہے وہ عیش و عشرت کی ہو یا اندوہ و غم کی، اس مواد کو اپناتے وقت اس کا خلوص اور اس کی سچائی ساتھ کبھی نہیں چھوڑتی، نتیجے کے طور پر ہم اُس کے یہاں جذبات کی گرمی، احساسات کی شدت، موضوعات پر مضبوط گرفت اور عبور دیکھتے ہیں جسے فنکار نے تراکیب کی دلنشینی، الفاظ کی نغمگی اور دلکشی زمین اور بھر کی موسیقی سے ملا کر اپنی اصلی شخصیت کے امتزاج کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ملاحظہ کیا آپ نے ایک کے یہاں نمود ہے دوسرے کے یہاں اصلیت اور سچائی، ایک کے یہاں الفاظ اور تراکیب کا اُلٹ پھیر ہے دوسرے کے یہاں اُن کی فضا، موڈ (MOOD) (موقعہ (SITUATION) زمین اور بھر کے پیش نظر مناسب استعمال۔ ایک کے یہاں دوسروں کی آواز سنائی دیتی ہے دوسرے کے یہاں اپنا لہجہ اپنی آواز اور اپنا نغمہ بھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے ایک کے یہاں سطحی کیفیت ہے دوسرے کے یہاں گہری معنویت اور بلیغ کیفیت، ایک کے یہاں انتشار دوسرے کے یہاں ہم آہنگی۔ نقاد کا کام ہے کہ اسے سمجھ کر اور محسوس کر کے دودھ اور پانی کی طرح الگ الگ کر دکھائے۔ آپ کسی سطحی غزل گو کا مجموعہ کلام غور سے دیکھئے آپ کو ہم آہنگی کی کمی شدت سے محسوس ہوگی۔ ایک ہی غزل میں آپ کو کئی کئی رنگ نظر آئیں گے اور کئی کئی آوازیں محسوس ہوں گی۔ کہیں فانی ہوں گے تو کہیں حسرت، کہیں جگر ہوں گے تو کہیں آرزو، کہیں اصغر ہوں گے تو کہیں فراق مگر اُس کی اپنی آواز کہیں نہ سنائی دے گی اور اُس کا اپنا انفرادی رنگ کہیں نہ دکھائی پڑے گا۔ بات یہ ہے کہ نہ تو اُس کی گرفت زندگی پر مضبوط ہے، نہ اُس کے دل پر گہری کیفیتیں گزری ہیں، نہ اُس کے جذبات و احساسات میں شدت ہے، نہ اُس میں سوچ اور تفکر ہے اور نہ اُسے اپنے فن پر عبور ہے۔ اُس نے سطحی طور پر اپنے پیشرووں اور ہم عصروں کی نقل کی ہے اور اسی کو فن کا معراج سمجھا ہے۔ اُس نے یہ نہیں جانا کہ غزل کہنے کے لئے ”پہلے دل کدّہ پیدا کرنا“ بقول غالب سب سے زیادہ ضروری ہے۔

اگر غزل کے اسی معیار کو سامنے رکھ کر ہم موجودہ دور پر نظر ڈالیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ غزل کہنے والوں میں جو بقید حیات ہیں اُن میں چند ہی نام ایسے ہیں جن کو کوئی ادبی حیثیت دی جاسکتی ہے۔ جگر، فراق، اثر، جذبی، یاس یگانہ، اندرین ملا و امق، حفیظ ہوشیار پوری، مجروح سلطان پوری۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے مگر اشارہ کن ضرور ہے، ویسے تو فیض، مجاز، اور ساحر وغیرہ کے یہاں بھی کبھی کبھی ایک آدھ غزلیں اچھی مل جاتی ہیں مگر یہاں اُن لوگوں کا تذکرہ ہے جو مشتعل طور پر غزل کہتے ہیں اور اس فن کے مرد میدان ہیں۔ بالکل نئے غزل گو شاعروں میں باقر قہداری کا ایک ایسا نام ہے جس سے ہماری امیدیں وابستہ ہیں۔ ان شاعروں کی غزلوں میں ہمیں ہر جگہ ان کی آواز، اُن کا اپنا رنگ، اُن کے لب و لہجہ کی تھر تھراہٹیں محسوس ہوں گی، اُن کی سچائی اور اُن کا خلوص کارفرما نظر آئے گا۔ آپ چند اشعار ملاحظہ کیجئے :-



یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا  
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن لے دوست  
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے  
تڑپ شیشے کے ٹکڑے بھی اڑا لیتے ہیں میرے کی  
اُس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا،  
جہاں میں تھی فقط افواہ تیرے آنے کی  
پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے  
لے موج بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپڑے ہلکے سے  
مری قمقموں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی  
کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ کچھنے لگے  
دیکھ زنداں سے مرے رنگ چمن جوش بہار

بہار میرے لئے اور میں تھی دامن،  
وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے بھلانے میں  
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہنمائی پھر بھی  
محبت کی نظر جلدی سے پہچانی نہیں جاتی  
کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے،  
چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا  
اسی زمین میں دریا سہائے ہیں کیا کیا  
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کر رہے ہیں  
مرے آنسوؤں کی رو میں کبھی تلخی زمانہ  
ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل  
تھیں کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ  
(جگر)  
(فراق)  
(فراق)  
(پلا)  
(جگر)  
(فراق)  
(یاس یگانہ)  
(جذبی)  
(جذبی)  
(حفیظ ہوشیار پوری)

یہ اشعار بلا کسی اہتمام و انتخاب کے پیش کئے گئے ہیں تاکہ ان کیفیتوں، گہرائیوں اور خوبوں کا اندازہ ہو سکے جن کا بیان  
ادب پر ہوا ہے۔ آپ اگر غور سے دیکھیں گے تو صاف طور پر محسوس ہوگا کہ آوازیں مختلف ہیں، تھیں مختلف ہیں اور  
آواز کی تھیں مختلف ہیں۔ ہر شاعر کا اپنا رنگ اور اپنا انداز بیان کارفرما ہے، لیکن اپنے موضوعات پر سب کی گرفت مضبوط  
ہے، شدت احساس سب میں موجود ہے، جذبات کی صداقت اور اصلیت ہر شعر میں موجزن ہے اپنے فن سے اچھی  
اور گہری واقفیت سمجھوں کے یہاں ملتی ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ تجربہ کا خلوص اور صداقت اور تجربہ کا فن کارانہ اور  
پُر اثر بیان و اظہار ہی غزل کی جان ہے اور یہ خصوصیت بہت کم لوگوں کو میسر آتی ہے۔ ان اشعار میں اکثر جگہ اور  
باتوں کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اچھے غزل گو کے ”یہاں“ روح عصر بھی ہے اور زندگی کی تنقید بھی  
مگر غزل کی فضا اور کیفیت کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا ہے۔ غزل کو ختم کرنے اور اسے نیم مہذب اور وحشی صنف  
سخن سمجھ کر بہت سے لوگ اس کو مٹانے کے حق میں ہیں۔

صنف سخن جو زندگی کی نئی نئی سی اور اہم سے اہم باتوں اور نکتوں کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہو وہ  
اس سزا کی مستحق ہے؟ ہمیں اس سوال پر بہت ٹھنڈے دل سے غور کرنا چاہئے اور صحیح اور معقول جواب ڈھونڈنا  
چاہئے صرف جذبات میں کھو کر حکم لگانے سے کام نہیں چلے گا۔

غزل اپنے اشارے سے رموز و کنایات کے آلات اور اپنی نغمگی اور موسیقی کے بل پر اپنے اندر اتنی صلاحیت رکھتی  
ہے کہ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کو اپنے دامن میں جگہ دے سکے اور انسانی ذہن کو متاثر کر سکے، اس کا ثبوت ہمیں فراق  
جذبی، دامن، یاس یگانہ، مجروح اور باقر مہدی کی غزلیں دیں گی۔

یہاں ہمیں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں غزل کی تمام خصوصیات اور کیفیات اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں اور ساتھ  
ہی ان تحریکات اور میلانات کا اثر اور ان پر تنقید بھی ہے جو نئی زندگی کے خمیر سے اُٹھ رہے ہیں اور جن سے واقعی کوئی  
ایماندار، سچا اور ہوشیار فنکار آنکھیں نہیں پھیر سکتا۔ ان اشعار کو اگر ایک دفعہ ہم بھر غور سے پڑھیں تو ہمیں معلوم ہوگا  
کہ نئے غزل گو شعرا بھی سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری محسوس کرتے ہیں، چنانچہ اکثر اشعار میں سماجی  
تقاضوں اور عصری میلانات کے ساتھ ہمدردی اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب غزل گو شعرا بھی مضبوطی



کے انداز پہچانتے ہیں اور اُسے بڑی خوبی کے ساتھ شاعرانہ انداز بیان اور فن کارانہ ڈھنگ سے نہایت پُر اثر طور پر پیش کر لیتے ہیں تو پھر غزل کو گردن زدنی اور سوختنی قرار دینے کا جواز کہاں ہے۔ میرا خیال ہے کہ کبھی کبھی غزل اس سلسلہ میں اپنی بھرپور کیفیت مانوسیت اور موسیقیت کی وجہ سے دوسرے اصنافِ ادب سے زیادہ کامیابی حاصل کر لیتی ہے۔ انسانی زندگی اور سماج کی ہر منزل میں ساتھ دینے کی صلاحیت کی بنا پر اس کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

اُردو غزل جب اپنی تمام دلکشی اور رعنائی کم سے کم نئے علوم سے آشنا سخن فہموں کے لئے کھولتی جا رہی تھی اُس وقت جن لوگوں نے اس کو اُس نردنگ دلکشی اور حسنِ بخت سے اور زندگی عطا کرنے میں حصہ لیا اُن میں عزیز لکھنؤی کا نام بھی ایک بلند اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے غزل کی جو روایتیں پائی تھیں اُن میں جدید مذاق سخن اور زمانہ کے نئے تیور کی روشنی میں مواد اور اسلوب دونوں اعتبار سے اضافے کئے اور غزل کا رنگ بدل کر رکھ دیا، اگرچہ حسرت کا نام اس سلسلہ میں سب سے ممتاز ہے مگر ان کے بعد عزیز اور فانی یہی دو شخصیتیں ذہن میں سب سے پہلے آتی ہیں۔ عزیز نے غزل کا رنگ نکھارنے اور اس کو نئی چاشنی اور کیفیت عطا کرنے میں اتنا حصہ لیا کہ بقول پروفیسر آل احمد سرور جہاننگ لکھنؤ کی شاعری کا تعلق ہے وہ بلاشبہ انقلابی کہے جاسکتے ہیں۔ عزیز کی غزلیں پڑھنے کے بعد ہم کو ایک نئے رنگ نئی فضا اور نئی دنیا کا احساس ہونے لگتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے نئے تصورات کسی نہ کسی روپ میں اپنا اثر شاعری پر بھی ڈالنے لگے ہیں۔ غزل جیسی کٹر صنفِ سخن کے لئے تبدیلی کا یہ ہلکا سا احساس بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔

عزیز لکھنؤی نے شاعری کی ابتدا اس وقت کی جب داغ، امیر اور جلال اپنے دور سے بے نیاز ہو کر پرانی دھنوں کو نئے ڈھنگوں سے پیش کر رہے تھے۔ ٹھیک اسی زمانہ میں ہندوستان کے عوام اپنی خواہشوں، خواہوں اور تمنائوں کو ٹٹولنے لگے تھے اور دہی دہی سی لگن کا احساس کرنے لگے تھے۔ یہ احساس اُن کے اپنے ماحول کی تسک، پابندی اور گھٹن کا نتیجہ بھی تھا اور دوسرے ملکوں کے عوام کی کشمکش اور ان کی سماجی اور سیاسی جدوجہد سے واقفیت کا نتیجہ بھی تھا۔ دوسروں کے نور سے اپنی تاریکی اور اندھیرے میں اُجالا کرنے کے خواب دیکھنا انھوں نے بھی شروع کر دیا تھا۔ داغ، امیر اور جلال کے کلام میں اس کا ہلکا سا پرتو تو کیا اس کی خفیف سی لرزش بھی محسوس نہیں ہوتی مگر حالی اور آزاد کی نظموں میں ہمیں اس دور کی بے چینیوں اور سیاسی کیفیتوں کا پتہ بہت صاف طور پر چلنے لگتا ہے۔ حالی اور آزاد نے اس معاملہ میں اتنی انتہا پسندی برقی کہ غزل میں کسی طرح کی تبدیلی کے امکانات جاتے رہے، ان لوگوں نے غزل کو بالکل بے کار اور بے جان چیز سمجھ کر دور پھینک دیا اور نظم کو اپنے سینے سے لگا لیا مگر بے چارے حسرت اس آرٹ وقت میں کام آئے اور انھوں نے اپنی محنت خلوص اور جانفشانی سے غزل کو ختم ہونے سے بچا لیا۔ انھوں نے پرانی ہی فضا میں نئی زندگی کے آثار دکھائے اور ثابت کر دیا کہ غزل کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی یہ مرنے والی صنفِ سخن نہیں، ہاں اسے نبھانے کے لئے فکارانہ شعور، ادبی احساس، نفسیاتی شعور اور سماجی معیار سے واقفیت رکھنی چاہئے۔ حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے روایتی سرمایہ غزل کے خمیر سے جدید اُردو غزل کی تحریک اُٹھائی۔ اُن کے یہاں بھی ہر جگہ حسن و عشق ہی کا تذکرہ ہے مگر نفسیاتی شعور اور سماجی معیار کی گہری واقفیت کی وجہ سے وہ اسے اس سطح پر پیش کرتے ہیں کہ نئے سماج میں اسکی حیثیت نیچرل اور حقیقی ہو جائے اور نئے نفسیاتی شعور سے ہر جگہ ہم آہنگی رہے۔ جن لوگوں نے اس خدمت میں اٹکا ہاتھ بٹایا اُن میں عزیز اور فانی پیش پیش رہے۔

عزیز کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ لکھنؤ کی پُر تکلف فضا میں آنکھ کھولنے کے باوجود انھوں نے زمانہ کے تیور کو



پہچان لیا اور سادگی، اصلیت اور حقیقت نگاری (محدود معنوں میں) کی طرف جھکے۔ بعض نقاد اُن سے مطالبہ کر سکتے ہیں کہ انھوں نے حالی اور آزاد کی طرح اپنی شاعری کو اُن قومی اور وطنی تحریکات اور رجحانات کا گہوارہ کیوں نہیں بنایا، جن پر قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا تھا لیکن اپنے اندر بعض صداقتیں اور سچائیاں رکھنے کے باوجود یہ مطالبہ ایک طرح سے ناجائز ہے۔ عزیز کا ادبی شعور وہی تھا جو اُن کے پیشروں کا پیدا کردہ تھا لکھنؤ کا رہنے والا اور اسی ماحول میں پلے اود بڑھنے والا شاعر اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا تھا کہ تغزل کی سطح کو انسانی نفسیات کی اصلی اور واقعی سطح سے ہم آہنگ کر دے۔ اس سے زیادہ بڑی خدمت غیر معمولی ذہانت اور شعور چاہتی ہے جو یقیناً نہ عزیز کے یہاں ملتی ہے نہ فانی کے یہاں۔ دونوں زمانہ سے صلح کر کے، زندگی کے سنگین حقائق کو انفرادی نغموں میں ڈھالتے رہے زہر کا احساس دونوں کو تھا لیکن آزاد اور حالی کو جس طرح اپنے محدود دائرہ میں تریاق کا علم تھا عزیز اور فانی کو وہ میسر نہ ہوا۔ ان دونوں کے یہاں اجتماعی غموں کو ہم انفرادیت کے دبیز پردے کے اندر ہی جھپٹتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ دونوں سماج کی چٹختی ہوئی ہڈیوں کی آواز محسوس کرتے تھے اور اپنی غزلوں میں اسے جگہ بھی دیتے تھے مگر اس طرح کہ دوسروں کو اس کا احساس بھی نہ ہونے پائے۔ اُن کو موت سے اس قدر زیادہ دلچسپی تھی کہ زندگی کی انتہائی قدروں اور نعمتوں کا پورا پورا علم اور احساس نہیں تھا۔ فانی موت سے اس لئے دلچسپی لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ زندگی گو اپنی خواہشوں اور آرزوں کے مطابق ڈھالنا اپنے بس میں نہیں پاتے تھے، عزیز بھی موت سے اسی لئے ڈرتے ہیں کہ زندگی کی جدلیات (DIALECTICS) کا علم نہ رکھنے کی وجہ سے انھیں موت ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فاتح اور زندگی ناکام و بایوس مفتوح نظر آتی ہے مگر دونوں کے یہاں جذبے کی شدت، احساس کی تازگی، موضوع سے خلوص، سچائی اور فن پر عبور ملتا ہے۔

عزیز نے غزل بھی کہی اور قصیدے بھی لکھے اور دونوں میں کافی نام پیدا کیا جس کی وجہ سے اُن کا خاص انداز بیان اور رنگ سخن تھا۔ اس وقت موضوع بحث اُن کی غزل گوئی ہے۔ عزیز کے یہاں چند غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں بے ثباتی دنیا، قناعت اور اخلاق جیسے مضامین شروع سے آخر تک ملتے ہیں۔ ایسی غزلیں باوجود غزلیت رکھنے کے اپنے تاثر کے اعتبار سے ناکام میاب ہیں۔ اُن کا خاص رنگ اور جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ تغزل کی طرف آتے ہیں، حُسن و عشق کی بند اور گہری کیفیات کو پیش کرتے ہیں، نفسیاتی نکتے ابھارتے ہیں، زندگی کی محرومیوں اور المناکیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم انھیں خوشگوار محسوس کرنے لگیں۔ اُن کی غزلیں پڑھنے کے بعد جو مرکزی تاثر ہمیں محسوس ہوتا ہے وہ غم کا تاثر ہے۔ اُن کے اندر غم اور دکھ سے بھرے ہوئے موضوعات اور کیفیات کو بیان کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے، اپنے مترنم، پرسکون، وقار آمیز اور گہرے لہجے میں اپنے سینے کی آگ وہ اس طرح غزلوں میں منتقل کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی اپنا سینہ جلتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں ایک ایسا آہنگ، نغمگی اور موسیقیت ملتی ہے جو جذبات، خیالات احساسات، تاثرات اور اسالیب کے شیرو شکر ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیز کی گرفت اپنی اُس چھوٹی سی محدود زندگی پر گہری اور مضبوط معلوم ہوتی ہے جہاں سے انھوں نے اپنی تخلیقات کے لئے مواد حاصل کیا ہے۔ اُن کے یہاں انفرادیت اس قدر موجود ہے کہ غالب کی زمین میں اکثر غزلیں کہنے کے باوجود مواد کو نئے نئے ڈھنگ، اسلوب اور انداز سے پیش کیا ہو اور ہم کو کہیں سے بھی یہ احساس نہیں ہونے پاتا کہ غالب نے بھی اسی زمین میں اور اسی بحر میں غزلیں کہی ہیں، ایسی تازگی اور اس درجہ جدت اور طرنگی پیدا کرنا کسی جنیئس (GENIUS) ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں تغزل کی دلکشی اور رعنائی کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غزل گوئی زندگی اور نئے زمانہ کی فضا میں سانپ لے رہا



اس کے شعور میں دور جدید کے بعض خیالات اور نظریات بھی در آئے ہیں جو کبھی کبھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اشعار اور کنائے کے تعبیر میں اُن کی شاعرانہ کوششوں میں بھی جھلک آتے ہیں۔

عزیز کا تغزل تیر کے خلوص، غالب کی صناعی، عشق کی مرثیت اور حسرت کی حقیقت نگاری کا پتھر ہے۔ اُن کے یہاں غم کے موضوع سے ایک طرح کی مانوسیت اور خلوص ظاہر ہوتا ہے، الفاظ اور نئی نئی دلکش تراکیب کا استعمال بڑے سلیقہ کے ساتھ ملتا ہے، غم کے پیدا کرنے والے محرکات میں گورِ غریباں، بیمار کی بے نور آنکھیں، ڈرونی راتیں، جنازے، کفن اور ماتم کا ذکر اتنی کثرت کے ساتھ ہوتا ہے کہ مرثیہ کی دھن کہیں کہیں پیدا ہو گئی ہے، حسن و عشق کی نفسیاتی کیفیات اور باریکیوں کا بیان ایسی انسانی سطح پر پایا جاتا ہے کہ بات دل میں اتر جائے۔ میرا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اُن کے کلام کے خلوص کا مقابلہ تیر کے خلوص سے، صناعی کا مقابلہ غالب کی صناعی سے اور حقیقت نگاری کا مقابلہ حسرت کی حقیقت نگاری اور اخلاقی جرأت سے کیا جائے، کہنا صرف یہ مقصود ہے کہ اس طرح کی کیفیات عزیز کے یہاں بھی کم و بیش ملتی ہیں، ان شاعروں کی مثالیں محض اشارہ (SUGGESTION) کی حیثیت رکھتی ہیں تاکہ ذہن آسانی سے تہ تک پہنچ جائے۔ عزیز کے تغزل میں اسلوب کی سجاوٹ، احساس کی شدت، خیال کی ندرت اور تازگی، موسیقیت اور انفرادی لب و لہجہ کی نفی اور تھر تھراہٹ سب کچھ ہے۔ زور بیان کی جتنی اچھی مثالیں اُن کے کلام میں ہیں شاید ہی اُن کے کسی ہمعصر غزل گو کے یہاں دستیاب ہو سکیں۔ اُن کی غزلوں میں جو ایک تھا تھا اور ٹھہر ٹھہرا سا انداز، ڈرامائی کیفیت، دلہانہ طرز بیان اور ضبط و سنجیدگی کا گہرا احساس ملتا ہے وہ اُن کو جدید اردو غزل کا رخ متعین کرنے والوں میں ایک خاص اہمیت بخشنے کے لئے کافی ہے۔ زبان کی خوبیوں کے لحاظ سے میرا خیال ہے کہ وہ اپنے ہمعصرین میں سب سے زیادہ ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ الفاظ کا برمحل استعمال، انداز بیان کی پختگی، بندش کی چستی اور زبان کی شیرینی اپنے پورے کمال کے ساتھ اُن کے یہاں جلوہ گر ہے۔ میں اپنے ان دعوؤں کے ثبوت میں عزیز کے کچھ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں ملاحظہ کیجئے:-

بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا  
دیکھ کر ہر درو دیوار کو حیراں ہونا  
تم کو آتا ہی نہیں چاک گریباں ہونا  
کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا  
اک نظر تھی جسے انسان رگ جاں سمجھا  
دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور نہ ہاں گئیں  
زمین گردوں سے انگڑائی جہاں دل مل گیا دل سے  
جب صدائے دور باش آئی حرمِ ناز سے  
بجلی چمک رہی ہے دل بے قرار میں  
دنیا ہے سب مری نگہ انتظار میں،  
رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو،  
ہاں ہاں محبت آپ سے کی اور ضرور کی  
جب تک شراب آئے کئی دور ہو گئے

اپنے مرکز کی طرف مایل پر داز تھا حسن  
وہ مرا پہلے پہل داخل زنداں ہونا  
جوش میں لے کے اک انگڑائی کسی کا کہنا  
ہے اُن کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں  
اک ادا تھی جسے ہستی مرے دل نے جانا  
وہ مگا ہیں کیا کہوں کیونکر رگ جاں بن گئیں  
خدا محفوظ رکھے عشق کے جذبات کال سے  
دل شکستہ ہو کے جا بیٹھے قریب آشیاں،  
آئے ہیں اس روش سے ترے جلوہ زار میں  
یہ تیری آرزو میں بڑھی وسعت نظر  
کہہ کے بیمار سے یہ بکھ گئی شمع  
دل تابع کشش تھا کشش تابع جمال،  
دیکھا کئے وہ مست مگا ہوں سے بار بار



شرا کے اُس نے مجھ کو گلے سے لگا لیا ایسی نگاہ عجب کام کر گئی ، کیا ان اشعار کو سن کر آپ کے دل میں تڑپ پیدا ہوتی ہے ، کیا یہ اشعار آپ کی فکر و تامل کی رگ میں تحریک پیدا کر دیتے ہیں ، کیا ان میں شاعر کا خون جگر محسوس ہوتا ہے ، کیا ان میں آپ کو شاعر کے انفرادی انداز اور لب لہجہ کی گھراہٹ اور کیفیت کا احساس ہوتا ہے ۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو عزیز کی اہمیت جدید اردو غزل میں مسلم ہو جاتی ہے اور مجھے پورا یقین ہے کہ اس حقیقت سے انکار تقریباً ناممکن ہے ۔

علاوہ کے یہاں جو باتیں بری طرح کھٹکتی ہیں ان میں ایک تو وہی مرثیت کی دھن ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے یعنی آہ دہکا ، کفن اور ماتم ، گور غریباں اور بے نور آنکھوں کا کثرت کے ساتھ ذکر جس سے کبھی کبھی تھکا دینے والی کیسانیت اور گھراہٹ محسوس ہونے لگتی ہے ، دوسرے یہ کہ ان کے یہاں زندگی کی بشارت کا کہیں ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا جو انسان میں جینے کی امنگ اور ترنگ کو اگر بڑھائے نہیں تو کم از کم اپنی جگہ قائم رکھنے ہی میں مدد دے ، ان دھنوں سے ان کی شاعری کا دائرہ بہت محدود اور تنگ ہو گیا ہے مگر اپنے چھوٹے سے محدود گھرے میں بھی اُن کی غزل گوئی بہت کامیاب اور پُر اثر ہے ۔

## نگار ایک حبشی کی کتابیں

اردو کے ساتھ چغتائی قیمت  
پیش کی آنا چاہئے

اردو کے ساتھ چغتائی قیمت  
پیش کی آنا چاہئے

### عظیم بیگ چغتائی کے ناول

|                  |    |                                               |   |
|------------------|----|-----------------------------------------------|---|
| جنت کا بھوت      | ۱۲ | مرآۃ محمدی (تاریخ گجرات)                      | ۶ |
| فل بوٹ           | ۸  | مشاطہ سخن (اساتذہ کی اصطلاحیں) صفدر مرزا پوری | ۸ |
| لفٹنٹ            | ۸  | شرح کلام غالب                                 | ۶ |
| شریر بیوی        | ۸  | دیوان رنگین                                   | ۶ |
| اردو کے قدیم     | ۸  | راجپوت اور مغل زن و شو کے تعلقات              | ۸ |
| تنقیدی مضامین    | ۸  | رمز و کنایات                                  | ۸ |
| تاریخ یورپ       | ۸  | بچوں کی کتابیں                                |   |
| تاریخ اندور      | ۸  | آخری نبی: ۶                                   | ۸ |
| دیوان درد        | ۸  | پڑوسی: ۸                                      | ۵ |
| دیوان ظفر        | ۱۲ | لطائف اکبر و ہیرلی: ۸                         | ۸ |
| سیرۃ آل عباس     | ۸  | ٹھگنوں کا استاد: ۳                            | ۵ |
| سیرۃ النعمان     | ۸  | بے رحم بادشاہ: ۴                              | ۵ |
| سیرۃ مصطفیٰ کمال | ۸  | سفید گبوترہ: ۲                                | ۲ |
| نصایر ذوق        | ۸  | آنحضرت                                        | ۸ |
|                  | ۸  | نقلی شہزادہ                                   | ۲ |



# احساس کمتری

حفیظ زیدی ایم۔ اے (علیگ)

احساس کمتری (INFERIORITY COMPLEX) نفسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ لیکن جاویدا استعمال نے اسے غلط العام کا درجہ دیدیا ہے۔ آجکل نفسیات سے زیادہ عوام میں یہ اصطلاح رواج پاگئی ہے روزمرہ کی گفتگو میں چار خانوں اور کلب گھروں میں بھی یہ اصطلاح بار پاگئی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر بلا سوچے سمجھے ایک دوسرے کے لئے ہم بلا تکلف اس کا استعمال کر جاتے ہیں۔ موقع و محل کا لحاظ کئے بغیر ہم ایک دوسرے پر احساس کمتری میں مبتلا ہونیکا الزام لگا دیتے ہیں حالانکہ نفسیاتی اعتبار سے کسی دوسرے کو ملزم ٹھہرانے والا خود ہی اس مرض میں گرفتار ہوتا ہے اور محض شعوری طور پر اس کا احساس نہ ہونے کی وجہ سے اسے وہی عیب دوسروں میں نظر آتا ہے۔ انسانی فطرت کا عجیب خاصہ ہے کہ اپنی آنکھ کا شہتیر بھی نظر نہیں آتا۔ اور دوسروں کی آنکھ کا تنکا بھی ہم دیکھ لیتے ہیں۔ اکثر شعوری طور پر احساس ہونے کے باوجود بھی ہم اپنے عیوب دوسروں کی شخصیت میں تلاش کرتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ متصور نہیں ہوتا کہ ہمارا عیب رفع ہو جائے گا۔ بلکہ صرف دوسروں میں وہی عیب موجود پا کر ہمیں غلط سی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اور اس تسکین سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارے اپنے احساس کی شدت کم ہو جاتی ہے۔ نفسیات میں اس حرکت کو PROJECTION سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے مراد وہ تمام شعوری و غیر شعوری حرکات ہیں جس کے تحت ہم اپنے ذاتی احساسات کو دوسروں سے منسوب کرتے ہیں Projection کا عمل عموماً غیر شعوری یا لاشعوری ہوتا ہے۔ ایسا کرنے والا بھی اپنے فعل کی ماہیت سے باخبر نہیں ہوتا۔ بلکہ اکثر تو بڑی شدت سے وہ اپنے عمل کی صحت و صداقت پر مصر رہتا ہے۔

دوسروں کو احساس کمتری میں مبتلا ہونے کا الزام دینا بھی دراصل Projection ہی ہے الزام دینے والا خود اسی کشمکش کا شکار ہوتا ہے۔ لیکن فطری خود بینی اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اپنے عیوب جاننے کی کوشش کرے۔ چنانچہ اسی عیب کے لئے وہ دوسروں کو الزام دینے لگتا ہے۔ اکثر گفتگو میں تلخی اس لئے پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم کسی بات پر سنجیدگی اور غیر جانبداری سے سوچے سمجھے بغیر سمجھ لیتے ہیں۔ کہ دوسرا شخص جاہل ہے اور دراصل اس میں یہ اہلیت ہی نہیں کہ وہ کسی بات کو سمجھ سکے۔ حالانکہ حقیقت عموماً یہ نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر اس کے برعکس ہوتی ہے۔ بیشتر حالات میں ایسے خیالات محض Projection پر مبنی ہوتے ہیں۔ چنانچہ اکثر ہم اس کی جاہلیت کا اعلان اس کے منہ پر کر دیتے ہیں گوکہ Projection کا یہ عمل اور شعوری اظہار ہے۔ علمائے نفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ ایسا شخص خود شدید قسم کے احساس کمتری میں مبتلا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی اس حرکت کا سمجھنا دشوار نہیں۔ وجہ دراصل یہ ہے کہ لاشعور کی فریب دہی اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ لاشعور اسے سمجھاتا ہے کہ اگر وہ محض خاموش ہو گیا تو بات نہیں بنتی کیونکہ یہ مقابل یا دوسرے تماشائی یہ خیال کریں گے کہ یہ شخص بالکل جاہل ہے۔ اور دلائل کا جواب بھی نہیں دے سکتا



چنانچہ اس پہلو سے بچنے کے لئے وہ دوسرے ہی کو ہدف ملامت بناتا ہے۔ تاکہ بجائے ایسا سوچنے کے وہ خود اس فریب میں مبتلا ہو جائے کہ اسے جاہل سمجھا گیا۔ دوسری صورت بھی ممکن ہے۔ یعنی گفتگو کی سنجیدگی کو سخت سست کلمات سے بدل دیا جائے۔ اس صورت میں بھی احساس کمتری ظاہر نہیں ہونے پاتا اور یہ لڑائی ہی اس کے لئے غلاف بن جاتی ہو لیکن یہ تمام شعوری اور غیر شعوری حرکتیں محض خود فریبی اور پندار غلط کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ نہ وہ شخص جسے الزام دیا جاتا ہو ایسا سمجھنے لگتا ہے اور نہ آپ ہی کو اپنے احساس کمتری سے نجات ملتی ہے۔ آپ کو فوراً احساس ہوتا ہے کہ آپ نے اس کے متعلق غلط رائے قائم کی ہے۔ یا کم از کم آپ کو خود اپنی آواز اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ آپ کو یقین نہیں آتا کہ آپ جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ صحیح بھی ہے۔

میرے ایک دوست اور رفیق کار ہیں۔ ان کو شکایت ہے کہ لوگ انھیں حقیر سمجھتے ہیں۔ جبکہ ایک عالم انکی شہرت اور عظمت کی قسمیں کھاتا ہے۔ مجھ سے جب بھی گفتگو ہوئی۔ انھیں یہی شکایت رہی کہ میں ان کی باتوں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا اور نہ انکے رشحات قلم کی تعریف کرتا ہوں۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب بھی ہم ملتے ہیں۔ تو اولاً اس موضوع پر گفتگو نہیں کرتے اور اگر مجبوراً ایسی باتیں درمیان میں آگئیں۔ تو ہمیشہ تلخ و ترش جملوں پر گفتگو ختم ہوتی ہے۔ اتفاق سے یہ رویہ صرف میرے ساتھ مخصوص نہیں۔ ہر ایک سے ان کے تعلقات اسی قسم کے ہیں۔ ایک دن دوران گفتگو میں مصالحانہ انداز سے فرمانے لگے کہ آخر تم لوگ میری بُرائی میرے منہ پر کیوں کرتے ہو۔ اور کیوں میری عظمت کے قابل نہیں ہو۔ میں نے پوچھا آخر آپ کو خیال کیوں آیا کہ ہم آپ کو حقیر سمجھتے ہیں۔ اس کے جواب میں انھوں نے جرات کہی وہ واقعی عبرت انگیز ہے۔ فرمایا چونکہ تم لوگ مجھے حقیر اور بے بضاحت سمجھتے ہو۔ اس لئے میں بھی اس کے ردِ عمل کے طور پر تم لوگوں کو حقیر سمجھتا ہوں۔ اسی لئے تمھاری رائے کی پروا نہیں کرتا۔ اس گفتگو کے بعد میں نے اپنے دوست کی گزشتہ زندگی کے متعلق معلومات بہم پہنچائیں اور میں نہایت وثوق سے اپنے مفروضات ان کی شخصیت پر منطبق کر سکتا ہوں۔ معلوم ہوا کہ یونیورسٹی میں بحیثیت طالب علم کے بھی ان کا یہی حال رہا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے کو سب سے زیادہ بڑھا لکھا اور لائق سمجھتے رہے اور ان کے ہم سبق ہمیشہ ان کا مذاق اڑاتے رہے۔ درس گاہ میں نمایاں رہنے کی کوشش میں ہمیشہ بے تکی حرکتیں کرتے رہے، کسی کو جاہل کہہ دیا کسی کو احمق اور اس لئے ہمیشہ تختہ مشق بنے رہے۔ اکثر موقعوں پر انھوں نے اپنے اساتذہ تک کو بُرا بھلا کہا ہے۔ کیونکہ شاید غلطی سے وہ بھی ان کی ہمدانی کے قابل نہ تھے۔ ان سب پر ————— ان کا بوٹا سا قد ”کرپلا اور نیم چڑھے“ کا مصداق رہا۔ احساس کمتری بچپن ہی سے پیدا ہوتا ہے اور اسی کی تلافی ہمیشہ کی جاتی ہے۔ صلاحیتیں اگر غیر معمولی ہوں تو دوسرے ذرائع سے ان نفسیاتی الجھنوں کا مداوا ہو جاتا ہے، ورنہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسے شخص کو ہر وقت اور ہر طرف اپنے مخالف اور دشمن نظر آتے ہیں۔ دنیا میں بہت سے لوگ ایسے مل جائیں گے جو اسی قسم کی ذہنی الجھن میں گرفتار ہیں اور جن کے رات دن اسی غم میں گرتے ہیں کہ کس طرح دوسروں پر اپنی عظمت کا سکہ بٹھا دیں۔ عجیب بات ہے کہ نفسیات کی تحقیقات بھی اس واقعہ سے متفق ہیں، چنانچہ موجودہ نفسیات کی روشنی میں جب میں نے اس کا تجزیہ کیا تو معلوم ہوا کہ وہ شدید قسم کے احساس کمتری میں مبتلا ہیں اور *Persecutory delusion* کے شکار ہیں۔ یہ ایسی خود فریبی ہے جس میں مرض یہ سمجھنے لگتا ہے کہ دنیا کا ہر شخص اس کا دشمن ہے اور اس کے درپے آزار۔ کوئی بھی اس کی عظمت و بلندی کا قابل نہیں ہوتا۔ بلکہ بیشتر اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ چنانچہ اس خود فریبی کا شکار ہو کر وہ کسی پر اعتماد نہیں کرتا۔ اور دراصل کسی پر اعتماد نہ کرنا بھی اس سو وطن (مرض خود یہ سمجھتا ہے) کا بدلہ ہے۔ جو دوسرے اس کے متعلق رکھتے ہیں، ہر شخص کو اپنا



بدخواہ سمجھتا ہے۔ کھلے بندوں دوسروں کی توہین کر کے اسے خوشی ہوتی ہے۔ یہ خوشی اس کی فطری بدظنیت کی وجہ سے نہیں ہوتی، بلکہ وہ تو اپنے ساتھ کی ہوئی نا انصافیوں کا بدلہ لیتا ہے۔ اسی لئے مریض کے نقطہ سے یہ تسکین بالکل فطری ہوتی ہے۔ احساس کمتری کا رد عمل ہمیشہ غلط قسم کا احساس برتری ہوتا ہے۔ شعوری طور پر عموماً یہ دونوں کیفیتیں موجود نہیں ہوتی ہیں۔ لیکن غیر شعوری سطح پر احساس کمتری بید تکلیف دہ ہوتا ہے اور ہر مریض یہ چاہتا ہے کہ اس کا یہ احساس دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چنانچہ اس کوشش میں وہ ہر ممکن تدبیر اس بات کی کرتا ہے کہ دیکھنے والے جو بھی نتیجہ اخذ کریں کم از کم اسے احساس کمتری میں مبتلا نہ سمجھیں۔ اسے ہر بات گواہ ہے لیکن احساس کمتری کا بھانڈا پھوٹتے وہ نہیں دیکھ سکتا اور اس کی تمام تر کوشش اس کو پوشیدہ رکھنے میں صرف ہوتی ہے۔ آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ برصورت اور کریم المنظر حضرات اپنے عیب کو چھپانے کے لئے خوش وضع کپڑے پہنتے ہیں۔ چنانچہ مستثنیات کے علاوہ نوے فیصدی انسانوں میں آپ کا مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ اکثر ناقابل اساتذہ اپنی کم علمی چھپانے کے لئے طلباء پر سختی کرتے ہیں۔ انہی سلیقہ سے بات بھی نہیں کرتے۔ انھیں اپنے پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ اور اس طرح بہت بد مزاج اور سخت گیر مشہور ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ تمام سختی اور بد مزاجی محض نمائشی ہوتی ہے۔ انھیں یہ تدبیر غیر شعوری طور پر اپنا احساس کمتری چھپانے کے لئے اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ یہ مشاہدہ تو ہم جب بھی چاہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن احساس کمتری کی شدید کیفیتیں ان مظاہرین سے مختلف ہوتی ہیں۔ جب یہی احساس شدت اختیار کر لیتا ہے تو مریض کو طرح طرح کے Delusions ہونے لگتے ہیں۔ ایسی صورت حال خطرناک حد تک ضرر رساں ہو سکتی ہے۔ اکثر مریض دماغی حیثیت سے قطعی ناکارہ ہو جاتا ہے۔ Complex و Inferiority کی ہیئت ترکیبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے Complex کی نوعیت معلوم کی جائے لفظاً تو Complex نام ہے چند اشیاء کے مرکب کا۔ لیکن اصطلاحی معنی اس سے مختلف ہیں۔ انسان بعض احساسات کو جن کے ناپسند کئے جانے کا خون ہوتا ہے لا شعور کی تہوں میں دبا دیتا ہے۔ اس طرح مختلف موقعوں پر جذباتی اور ذہنی کیفیتیں دب کر لا شعور میں جمع ہوتی رہتی ہیں۔ اور جب ان میں طاقت آجاتی ہے تو شعور کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ یہی جذبات Complex کی صورت میں رونما ہوتے ہیں۔ Complex کی نوعیت کا انحصار جذبات کی نوعیت پر ہے۔ مثلاً آپ اور آپ کا دوست کسی آسامی کے لئے امیدوار ہیں۔ آپ اپنا جگہ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ اس جگہ کے لئے بہترین امیدوار ہیں۔ لیکن کسی وجہ سے آپ کا دوست آپ سے بہتر سمجھا گیا اور آپ کے بجائے اس آسامی پر اسی کا تقرر ہو گیا۔ اس واقعہ کے بعد آپ اپنے احساسات کا جائزہ لیجئے اور معاشرہ میں اپنی پوزیشن کا اندازہ لگائیے۔ آپ دل میں دوست کی کامیابی اور اپنی ناکامی پر اسی دوست سے سخت ناخوش ہیں۔ کیونکہ اس کی کامیابی آپ کی شکست ہے۔ لیکن دوسروں سے آپ ان احساسات کا اظہار نہیں کر سکتے۔ (اور نہ ہی کسی کے سامنے دوست کی نالائقی کا اظہار کر سکتے ہیں۔ کیونکہ آپ کو سوسائٹی میں اپنی عزت اور ساکھ قائم رکھنی ہے۔ چنانچہ آپ تصنع اور ظاہر داری کے طور پر اپنے دوست کو مبارکباد بھی دیتے ہیں۔ اس کو یقین بھی دلاتے ہیں کہ آپ اس انتخاب پر خوشی ہوئی۔ لیکن تنہائی میں جب آپ اپنی اندرونی حالت کا جائزہ لیتے ہیں تو احساس شکست تمام ظاہر داریوں پر غالب آ جاتا ہے اور آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے دوست نے آپ پر فتح پائی ہے اور آپ یہ شکست برداشت نہیں کر سکتے۔ لیکن سوسائٹی کے قوانین سے مجبور ہو کر آپ اسے برداشت کرنے پر مجبور بھی ہیں۔ لیکن سوسائٹی کے قوانین سے مجبور ہو کر آپ اسے برداشت کرنے پر مجبور بھی ہیں۔ یہ وہ متضاد جذبات ہیں جن سے آپ کے شعور کو جنگ کرنا پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آپ اس جذباتی ہيجان کو دبا دیتے ہیں۔ کیونکہ اس کے علاوہ کوئی اور صورت آپ کی سمجھ میں



نہیں آتی۔ یہی دے ہوئے جذباتی ہیجانات جمع ہو کر طاقت پکڑتے ہیں اور کسی **Complex** کی صورت میں رونا ہوتے ہیں اسی پر احساس کمتری کو قیاس کر لیجئے۔ بچپن ہی سے کسی خاص پہلو سے اپنے آپ کمزور محسوس کرتے ہیں۔ لیکن آپ خواہش کرتے ہیں کہ یہ کمزوری نہ ہوتی تو اچھا تھا۔ یا یہ کمزوری دور ہو جائے تو اچھا ہے۔ لیکن بظاہر اس کمزوری کے دور ہونے کے امکانات نظر نہیں آتے۔ چنانچہ ہر طرف سے مایوس ہو کر آپ اس کمزوری کے احساس کو فنا کر دینا چاہتے ہیں۔ اس لئے اسے لاشعور کے گڑھے میں ڈھکیل دیتے ہیں اور بزم خود یہ سمجھتے ہیں کہ آپ اپنی کوشش میں کامیاب ہو گئے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ لاشعور میں یہ احساس کمزوری قوت پکڑتا ہے اور **Complex** بن جاتا ہے۔

مشہور ماہر نفسیات آلفریڈ ایڈلر اپنے تمام نظریات کی بنیاد ہی احساس کمتری پر رکھتا ہے ہر بچہ جسمانی اعتبار سے یا ذہنی اور دماغی اعتبار سے دوسرے سے کمتر ہوتا ہے۔ گھر میں بھائی بہنوں سے مقابلہ کرتا ہے تو اپنے کو کسی اعتبار سے کمتر پاتا ہے لیکن باہر نکل کر اسکول اور کھیل کے میدان میں یہ احساس زیادہ اُجاگر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ بقول ایڈلر وہ ابتدا ہی سے احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے اور اس کی تمام تر کوشش اس احساس کی تلافی میں صرف ہوتا ہے۔ وہ اس کے تدارک کی ہر ممکن تدبیر کرتا ہے۔ مختلف ذرائع پر غور کرتا ہے اور کوئی نہ کوئی راستہ پیدا کر ہی لیتا ہے۔ اگر جسمانی اعتبار سے کمزور ہونے کی وجہ سے کھیل کے میدان میں دوسروں کا حریف نہیں بن سکتا تو اس کمی کو کلاس میں اچھے نمبر لاکر پورا کرتا ہے۔ گھر پر اگر دوسرے بھائی بہنوں کے مقابلہ میں اس پر کم توجہ کی جاتی ہے تو گھر کے باہر دوسرے چھوٹے بچوں میں ملکر یہ احساس زائل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے ہم عمروں پر سبقت لیجانے کی کوشش کرتا ہے۔ بہر حال کسی نہ کسی تدبیر سے وہ اپنے اس احساس کو فنا کر دیتا ہے اس تدبیر کو ایڈلر بچے کی

کی **Style or life** معلوم کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ بقول ایڈلر ہر بچہ اپنے احساس کمتری کی تلافی کے لئے ایک مخصوص **Style or life** اختیار کرتا ہے۔ چنانچہ ایڈلر کا طریق علاج بھی اسی معلومات کو بہم پہنچانے پر منحصر ہے سب سے پہلے وہ مرض کی ماہیت سمجھنے کے لئے مرض کا **Style or life** معلوم کرتا ہے۔ کیونکہ اس دریافت کے بعد احساس کمتری کا پتہ لگانا دشوار نہیں۔ اسی لئے مرض کا علاج بھی آسان ہو جاتا ہے۔

اس طرح ایڈلر کے نظریات کی روشنی میں دنیا کا ہر کارنامہ احساس کمتری کی تلافی کا نتیجہ ہوتا ہے اور ہر بڑا آدمی شدید احساس کمتری میں مبتلا ہونے کے بعد بڑا بنتا ہے۔ ایڈلر کے نظریات کی صحت کا جہاں تک تعلق ہے۔ کوئی ایک رائے نہیں دی جاسکتی ہے۔ اس کے یہاں بھی فرائڈ کی طرح زیادہ تر مفروضات ہیں۔ اس لئے سائنس کی تجرباتی کسوٹی پر سب پورے نہیں اُترتے کچھ حد تک یقیناً یہ نظریات صحیح ہو سکتے ہیں۔ احساس کمتری کو اگر صحت مند فضا میں آجائے تو یقیناً آدمی سدھر سکتا ہے۔ لیکن بیشتر ایسا ہونا ممکن ہے اور نہ ہوتا ہے۔ فرائڈ عورت کی نفسیات کے سلسلہ میں احساس کمتری پر بہت زور دیتا ہے۔ اس کے یہاں ہر لڑکی بچپن ہی سے احساس کمتری کا شکار ہوتی ہے۔ بقول فرائڈ عضو مردانہ کی عدم موجودگی لڑکی میں احساس کمتری پیدا کرتی ہے۔ ہر لڑکی اپنے بھائی یا دوسرے لڑکوں سے مقابلہ کرنے پر اپنے کو ایک خاص عضو سے محروم پاتی ہے۔ اور یہی محرومی اس کا **Complex** بن جاتی ہے۔ چنانچہ یہی رشک

عورت کی زندگی کا راستہ متعین کرتا ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے ہی میں اسکی نفسیاتی زندگی کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ فرائڈ اور ایڈلر کے نظریات سے یہاں بحث کرنے کی نہ گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ احساس کمتری اس قدر عام بیماری ہے اور اسی لئے ہماری نظروں میں اس قدر غیر اہم ہے کہ ہم کبھی اس پر غور کرنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے۔ نظریات سے قطع نظر احساس کمتری ہماری زبانوں پر اتنا چڑھ گیا ہے کہ ہم زیادہ غور کرنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے۔ حالانکہ اگر ذرا بھی ہوشمندی اور خود نگری سے کام لیا جائے تو اس عیب کے سمجھنے میں وقت نہیں اور اس سے نجات پانا بھی دشوار نہیں۔ بشرطیکہ آپ تلخ سے تلخ حقایق کے مقابلہ کی ہمت رکھتے ہوں۔



# جمیل منظہری - ایک مطالعہ

(ارشاد کا گوئی)

دنیا نے ادب نے جمیل منظہری کی بے نیازی، بے پردائی اور روپوشی کا بار بار شکوہ کیا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ جمیل بھی اپنے صوبہ کی مخصوص روایات کے اسیر ہیں بلکہ سمجھے رہنے کے معاملہ میں دس پانچ قدم اور آگے ہیں مشاعروں سے گزریاں، چھپنے چھپانے سے بے نیاز اور نام و نمود کی خواہش سے بے پردا۔ یہ بے پردائی اور بے نیازی خود ان کی زندگی کا جزو ہے۔ انھوں نے کبھی باقاعدہ لکھنے اور لکھتے رہنے کا سلسلہ نہیں رکھا۔ کبھی جم کر نہیں بیٹھے۔ اس کا اعتراف سمجھوں کو ہے کہ وہ اس سے کہیں زیادہ شہرت کے مستحق ہیں جو اب تک ان کے حصے میں آئی ہے لیکن یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ ان کی ”عدم شہرت“ بھی کچھ کم ”مشہور“ نہیں۔ ڈاکٹر شادانی کا ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں چھپا چھپا کے رکھتے ہیں، غالباً صحیح نہیں۔ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے عزیزوں، شاگردوں اور قدر دانوں کے طفیل منظر عام پر آچکا ہے۔ میرے پیش نظر ان کا اس قدر مطبوعہ کلام ہے کہ اس سے کم از کم چار مجموعے ترتیب دئے جاسکتے ہیں۔ ان کی شاید ہی دو چار نظمیں اور غزلیں ایسی ہوں جو غیر مطبوعہ ہوں اس لئے ”گہ گہ خور و کم کم خور“ کا الزام درست ہو تو ہو ”پنہاں خوری“ کی شکایت غیر واجب ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ گلے شکوے کیوں؟ سارے الزامات کی بنیاد سچ پوچھئے تو یہ ہے کہ وہ ”قدر اول“ کے شاعر ہیں اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے خوب کہا ہے، ”شوق کی بار دیگر“ کا سبب یہی ہے کیونکہ بقول نیاز فتحپوری ”جمیل منظہری کے قلم سے درجہ دوم کی چیز کبھی نہیں نکلی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ گلے شکوے بھی نہ ہوتے۔ مجھے تو بڑی مسرت ہے کہ تقاضہ اصرار، الزام اور شکوے کے اثر سے جمیل منظہری نے خود کو ”پریس“ کے لئے وقف نہیں کر دیا اور اپنے دل و دماغ کو عروس شہرت کے چونچلوں پر مایل ہونے سے باز رکھا۔ اگر ہم لوگ ایم، اسلم کی ”ادب سازی“ سے عبرت حاصل کریں تو پھر کسی قدر اول کے شاعر یا ادیب سے آرڈر دے کر ادب پارے حاصل نہ کریں۔

آئیے سب سے پہلے میں جمیل کی زندگی کا ایک واقعہ سناؤں جو مجھے ایک معتبر ذریعے سے معلوم ہوا ہے۔ جمیل ان دنوں کلکتہ میں رہتے تھے۔ ایک شب جبکہ گھر کے سارے افراد سوئے ہوئے تھے جمیل نہ جانے کن خیالات میں محو جاگ رہے تھے۔ گرمی کی رات تھی۔ انھوں نے ہاتھ بڑھا کر دریچے کے پردے کو سرکایا تاکہ ہوا آ سکے۔ دو ایک بار بیٹھے ہی بیٹھے کوشش کی لیکن پردہ نہ سرکا۔ اس کا کوئی سرا شاید اُلجھا ہو، جمیل جھنجھلا سے گئے اور پردے کو اس زور سے کھینچا کہ وہ مجنوں کا گریباں بنکر دریچے کے ایک سرے پر جھولنے لگا۔ صبح جب ان کے چھوٹے بھائی رضا منظہری سو کر اٹھے اور پردے کو اس حال میں دیکھا



تو سمجھا کہ شاید بچوں کی حرکت ہو۔ اسی خیال کے تحت انھوں نے ان سے پوچھا کہ ”یہ پردہ کس نے نوچا؟“ جمیل کچھ کچھ جاگ سے چپے تھے۔ سوال سن کر اٹھ بیٹھے اور ایک مخصوص جھٹکے کے ساتھ بولے۔ ”میں نے! اور اگر میرا بس چلتا تو رات ان دیواروں کو بھی ڈھا دیتا۔“

یہ دیواروں کو ڈھا دینے والی بات کوئی معمولی بات نہیں۔ اس غیر شعوری جملے کی بڑی اہمیت ہے۔ یونٹو جمیل نے صرف دریچے کا پردہ نوح ڈالا۔ لیکن اگر ہم چاہیں تو اسی دریچے سے اُن کے خیالات اور رجحانات کی دھندلی اور غیر واضح سی روشنی ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا کہ

شوریدگی کے ہاتھ سے سر پہ وبالِ دوش  
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

دیکھئے یہاں بھی وہی سر ٹکرانے والی بات ہے۔ غالب کا یہ شعر اور جمیل کا وہ واقعہ دونوں ایک ہی احساس کے نمائندے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے سینے میں کوہِ آتش فشاں چھپاتے رکھتے اور ساری عمر سلگتے رہتے ہیں۔ فلسفہ اس آگ کو بھادیتا رہتا ہے۔ یہ احساس زندگی سے ایک قسم کی بیزاری، بے اطمینانی، ایک مبہم سے انتشار اور ایک غیر واضح سی پریشانی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ سب فلسفیانہ تفکر اور سوچ بچار کا عطیہ ہے۔ دیکھئے:-

دیتے ہی کہا تھا ساتی نے اس جام میں تلخیِ خرد  
پر مانگ کے واپس کرنے کا موقع ہی نہ تھا پینا ہی پڑا  
جہاں زندگی اپنی ہی لغزش کے تاسف کا نام ہو وہاں کیسی آگ برستی ہوگی یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ جس بزم میں پاس بزم کو زیادہ دخل ہو، اس بزم میں جی لگے تو کیسے لگے۔ جمیل منظر کی پہلی نگاہ فلسفیانہ زندگی پر کچھ ایسی ہی پڑی کہ غریب آدم اپنی سادہ لوحی کو بھگت رہا ہے ”عدم جرات انکار“ نے اسے کہیں کا نہ رکھا۔

لیکن اسی ”تفس“ میں دیواروں سے ٹکرانے والے بھی ملیں گے۔ ان کا جنون فارغ نہیں بیٹھتا۔ وہ قید حیات سے مانوس ہوتے نظر نہیں آتے۔ ”یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک“ کی جنگ ہوتی ہے۔ لیکن زور چلتا ہے تو صرف اپنے گریبان پر جمیل کی شاعری کا مزاج فلسفیانہ ہے اور یہ فلسفہ آغاز میں زندگی اور تخلیق سے بے اطمینانیوں کا اظہار ہے۔ احساس کی اُلجھن اور تفکر کا تشنج ہے۔

گر خاک ہی ہونا تھا مجھ کو تو خاک رہ صحرا ہوتا  
موتی بننے سے کیا حاصل جب اپنی حقیقت ہی کھودی  
سرک گیا ہے جو کچھ کچھ رُخِ حقیقت سے  
ہے تیرے صحرائے آفرینش میں کوئی جائے پناہ ایسی  
میں ادھر ادھر جو بڑھ رہا ہوں ہوس کے دہشت سوال کو  
جس کے حسین کانٹے پھولوں میں تل رہے ہیں  
وہ عنفوانِ تمنا وہ ابتدائے جنوں

غرض کہ یہ اور ایسے بہت سے اشعار نظم و غزل شاعر کے اس اضطراب اور درد و کرب کے نمائندے ہیں جن کو ہم سوچ بچار کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ احساس کی یہ چھین شاعر کے لئے کس قدر سامانِ اضطراب ہے۔ اسے یہاں دیکھئے ”ہم کون ہیں ہم کیا ہیں“ پوری نظم بھر ہستی ہے جس میں احساس کی بے چین لہریں ساحلِ تفکر پر آکر سر ٹپک رہی ہیں۔ دو تین بند سنئے:-

(۱) ہم کون ہیں۔ ہم کیا ہیں۔ اک غنچہ رنگیں ہیں۔ رسوا کن تکلیں ہیں۔ جو بزمِ عناصر میں اک رات کا جہاں ہو اور سر بگریباں ہو۔ یا عالمِ حیرت میں۔ گہوارہٴ فطرت میں۔ مہننے کی تمنا ہو اور کھل بھی نہ سکتا ہو۔



(۲) ہم کون ہیں ہم کیا ہیں - اک برگ خزاں دیدہ - رو کردہ گلزارے رسوا سر بازارے - یا سطح پہ دریا کی - بہتا ہوا اک تنکا - جو رحم پہ موجوں کی - ہو گرم عمل ہر سو - جاتا ہو جو بڑھ بڑھ کر - پابوسی ساحل کو - اور جا بھی نہ سکتا ہو - اور اب دیکھئے کہ نظم کی تان کہاں ٹوٹتی ہے - خواب لوشیں سے نیند اچٹ جانے کے بعد کی سی حیرت ہے - تفکر کا نہ کوئی مثبت پہلو ہے نہ منفی - ایک استفہامی نوعیت ہے -

(۳) ہم کون ہیں ہم کیا ہیں - اک سہی ٹیشیاں ہیں - اک خواب پریشاں ہیں پیدا ہیں نہ پنہاں ہیں - بدنام بہ ہستی ہیں - ساغر ہیں کہ مستی ہیں - بر لب ہیں کہ نغمہ ہیں - ہم کون ہیں ہم کیا ہیں -

ان واضح اشاروں اور کنایوں میں شاعر کا مطالعہ حیات اور اس سے پیدا ہونے والی حیرانیوں کا عکس ہے - جمیل کی شاعری بڑی حد تک فلسفیانہ سوچ بچار کا نتیجہ ہے - لیکن یہ کتابی فلسفہ نہیں - تفکر برائے تفکر نہیں - یہ فلسفہ زائیدہ احساس ہے اس کا تعلق تجربات حیات سے ہے - شاعر کی جبین احساس سنگ حیات سے ٹکرائی ہے اور یہ اشعار نہیں بلکہ رگ احساس سے رستا ہوا لہو ہے - اپنی نظم "فسانہ آدم" میں پہلے تو ذوق پرواز کے ایسے ترانے گائے ہیں کہ :-

بڑھا تو رہ گیا پیچھے مرے زمانہ حال  
مزاچ آتش سوزاں کو کر دیا ٹھنڈا  
یہ انقلاب طبیعت مزاج آہن کو  
بندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے

سب بجا، سب صحیح، سب درست لیکن دیکھئے کہ یکایک یہی ذوق پرواز کس طرح سلب کر لیا جاتا ہے - بازو سمٹ جاتے ہیں - بحر بیکراں جوئے کم آب بن جاتا ہے اور یہی آدم اپنے حوصلے کے ترانے گاتا ہوا بندیوں میں پر فشاں ہے کہ یکایک یہ ٹھٹھکیں جو نگاہیں قریب جملہ قدس کے حریف مشیت بہ وعدہ گاہ ازل مقراض مشیت کام کر جاتی ہے - پر کتر دئے جاتے ہیں اور یہیں سے احساس شکست کی راہ کھل جاتی ہے اور خود بقول ان کے "زندگی اک قید ہے احساس ناچاری کے بعد" یہ "احساس ناچاری" شاعر کو فرش سے عرش ہی کی طرف مایل کر دیتا ہے دیکھئے یہاں ان رباعیات میں شاعر اپنے تفکر سے مخاطب ہے :-

خالق کا عقیدہ اے تفکر مت چھین  
انساں ہے ضعیف اس کی کمزوری سے  
اے فکر متاع چشم بینامت چھین  
آسودگی نظر کا ساماں ہے یہی

یہ تجر، یہ سراپ، یہ پردا، یہ گھروندا، دیکھا آپ نے کہ یہ بات کہاں سے کہاں پہونچی کسی قسم کی خود فریبی نہیں ہے - مندرجہ ذیل رباعی کہیں انھیں ہدایات کا نتیجہ تو نہیں ہے

روٹھی ہوئی قسمت کو منانا ہی پڑا  
تم تو شاید خدا کے منکر تھے جمیل  
سر اپنا یہاں دہاں جھکانا ہی پڑا  
تم کو بھی خدا بنانا ہی پڑا

نتیجہ خواہ کچھ بھی ہو - شاعر کا فلسفہ اس "اطمینان" کو بھی نہیں بخشتا - ملاحظہ ہو :-

یہ بندگی بھی ہے تسکین ذوق کی اک شکل  
میں اس نظر سے بھی تیرا نہیں ہوں اپنا ہوں



ان کے فلسفوں کا فیصلہ گھوم پھر کر اسی مرکز پر آتا ہے جسے انھوں نے ”غور کبریائی“ اور ”لعنتِ تخلیق“ کا نام دیا ہے۔  
تو بن کے بشر کبھی جو اُترا ہوتا انسان کی مصیبتوں کو سمجھا ہوتا  
بچے کی نگاہ جس کا گہوارہ ہو اس درد کو باپ بن کے دیکھا ہوتا

مذکورہ بالا رباعیوں سے خاص طور پر کسی ایسے واقعے کا اظہار ہوتا ہے۔ جس نے برسوں کی دہائی چنگاریوں کو سٹکا کر  
شعلہ بنا دیا ہے۔ انگریزی کے مایہ ناز ناول نگار اور شاعر تھامس ہارڈی نے اپنے ناولوں اور نظموں میں ایسی ”غور کبریائی“ کا  
بار بار ذکر کیا ہے۔ اس غریب کے یہاں بھی احساس کی بڑی مار ہے۔ اپنی کسی نظم میں اُس نے ایک ڈرامائی فضا طیار کی ہے  
دُنیا کی پریشانیوں اور زندگی کی لعنتوں سے عاجز آکر بنی نوع انسان کی ایک جماعت عرش پر خدا کے وہاں جاتی ہے اور اس سے  
اس کے ظلم و ستم کی داد چاہتی ہے۔ لیکن خدا ساری دُنیا سے بے خبر ہے۔ ساری فضا سے بیگانہ ہے۔ انسانوں کی یہ جانت  
شور کرتی ہے۔ اودھم مچاتی ہے۔ اسے جھجھوڑتی اور جگاتی ہے تو خدا گہری میند سے چونکتا ہے اور جب یہ باغی جماعت اسکو  
اس کی تخلیق کردہ دُنیا کا حال سناتی ہے تو وہ بڑی حیرت سے اپنی تخلیق اور اس دُنیا کے بارے میں سوالات کرتا ہے۔  
کیسی دُنیا؟ کس کی تخلیق؟ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ وہ اس کائنات کے متعلق سب کچھ بھول چکا ہے۔ یہ احساس جہاں  
درجہ بھی باعثِ اذیت ہو کم ہے۔

مضرب سے تیری حالتِ ساز سنی شیشے سے صدائے سنگ انداز سنی  
ٹوٹا جو اچانک مرا ساغر کل رات میں نے ترے قہقہے کی آواز سنی  
سینے سے کلیجے کو نکالا تو نے دیکھا مرے صبر کا تماشا تو نے  
قصاب کی روح جس ترازو میں تلے شاعر کا بھی دل اسی میں تولتا تو نے

جمیل نے انسان اور خدا کے رشتے کو غیر اطمینان بخش پایا اور اس ضمن میں اُن کو شکوہ ہے تو خدا سے، انسان سے  
نہیں۔ وہ انسان کی سادگی اور فریب خوردگی پر ماتم کتا ہیں۔ یہ سادگی اور فریب خوردگی اجتماعی بھی ہے اور  
انفرادی بھی۔ جمیل کی رومانی شاعری میں یہی سادگی اور فریب خوردگی اکثر مورد الزام ہوتی ہے۔  
جہاں ہوا تیز چل رہی تھی وہاں چراغِ وفا جلایا کسی کا شکوہ نہیں جہاں میں شہید ہوں اپنی سادگی کا  
بنا کے اک جنتِ تخیل طلسم باندھا تھا رنگِ دبوکا لگائی دُپانے ایسی ٹھوکر اچٹ گیا خوابِ آرزو کا  
اسے اجتماعی طور پر ان رباعیوں میں دیکھیے۔

اے عالمِ کیف و کم کی رونقِ انساں ہے کون سنے جو تری ہوا حقِ انساں  
یہ کس کو پکارتا ہے رو رو کر تو احمقِ انساں ہائے احمقِ انساں  
سننے ہیں کہ عرش تک دُعا جاتی ہے آتی نہیں ٹوٹ کر تو کس جاتی ہے  
دیتا ہے خدا کی جب دہائی انساں تاروں کی آنکھ ڈبڈبا جاتی ہے

گویا شاعری کی فضا اپنی ہی شکست کی ایک مخصوص مزاج ہے۔ اس میں فلسفے اور شعر کی بڑھی آمیزش ہے۔  
اس مزاج کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ان کی عزتوں میں نہ تو صرف دل کی باتیں ہوتی ہیں اور نہ صرف دماغ کی بلکہ وہ  
چیز ہوتی ہے جسے میں نے تفکر اور احساس کا امتزاج کہا ہے۔ وہ نہ تو صرف فکر کی چھٹ کھا کر دردِ جگر کے اظہار پر  
اُتر آتے ہیں اور نہ فلا میں تخیل کے گھوڑے دوڑا کر ”زمینِ شعر میں خاک اُڑاتے ہیں“ شاعر پہلے کسی جذبے اور  
احساس سے متاثر ہوتا ہے۔ اور اس کا فلسفیانہ مذاق اسے خالص فلسفے کے پیکر میں ڈھال دیتا ہے جس سے



شعر کا لب و لہجہ بھی بدل جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی عظمت اور شکوہ پیدا ہو جاتا ہے۔  
 بقدر پیمانہ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا  
 اندیشہ ہائے فردا شاعر کی زندگی میں، بادل کے چند ٹکڑے بکھرے ہیں چاندنی میں  
 ہستی ہے جدائی سے قائم جب وصل موات کو کچھ بھی نہیں دریا سے اگر ہوتا نہ جدا قطرہ کیونکر قطرا ہوتا  
 کسی آستانہ ناز پر بڑی ذلتوں سے ادا ہوا وہ جو قرض تھا تری بندگی کا مری جبین نیاز پر  
 اُجالے کے پجاری مضمحل کیوں ہوں اندھیرے سے کہ یہ تارے نکلتے ہیں تو سورج بھی اُگتے ہیں  
 ان چند اشعار پر منحصر نہیں تفکر اور احساس کا لطیف امتزاج ان کے کلام کی مستقل خصوصیت ہے۔ فلسفیانہ تیور  
 ہر جگہ ملتے ہیں۔ "مالن کی بیٹی" پر نظم لکھی جا رہی ہے۔ پھول اور کلیوں کی زبان میں سحر طرازیں ہو رہی ہیں۔  
 چن چن کے پروتی جاتی ہے دھاگے میں شگفتہ کلیوں کو دھاگا جو اُلجھ جاتا ہے کبھی ماتھے پہ شکن پڑ جاتی ہے  
 ایسی ہی رنگا رنگ تصویریں پیش کی جا رہی ہیں کہ شاعر کی فکر کا مخصوص زاویہ سامنے آ جاتا ہے۔  
 منظر پر اُداسی چھانے سے گلشن میں خزاں آ جانے سے اور پھولوں کے مرجھانے سے دنیا کو سمجھتی جاتی ہے  
 ایک مخصوص ماحول اور فضا سے فلسفہ حیات کو اخذ کر لیا۔ نظم "عروسی" لکھی جا رہی ہے۔  
 شفق گویا حنائے نو عروسی کا ہے افسانہ سہانی رات آئی زلف میں کرتی ہوئی شانہ  
 چلی آتی ہے عطر نو عروسی کی لپٹ بھینی یہ عالم ہو تو پھر کیونکر نہ مچلے ذوقِ گلچینی  
 کہ پھر وہی مزاج نظم کی فضا پر چھا جاتا ہے۔  
 بنایا دل نے جب قیدِ محبت کو بھی معیاری تمدن نے بنا اک دام جس کا نام ہے شادی  
 پرافشانی کی لذت چھین کر صید پر افشاں سے ملایا سلسلہ اس دام کا سرِ رشہ جاں سے  
 پالنے میں سوئے ہوئے چھوٹے سے "گلو بابو" ہمارے سامنے یوں آتے ہیں۔  
 یہ چھوٹے سے گلو بابو جو گود میں ماں کی سوتے ہیں دو کام بس ان کو آتے ہیں یا روتے ہیں یا سوتے ہیں  
 پھر ان کی تصویر سامنے آتی ہے۔  
 اس ننھی سی چنگاری میں "تاشیر کی" سوتی دنیا ہے احساس کا برقی پیکر ہے جذبات کا خاکی پتلا ہے  
 موضوع کے اعتبار سے ایک بات تو کہنی رہ ہی گئی اور یہ ایک ضروری کڑی ہے۔ خانی کا مشہور شعر ہے۔  
 غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے ہم کو جگا تو جاتے ہیں ہم ہیں ایسے نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں  
 لیکن جمیل مظہری "جاگتے ہی پھر نہیں سو جاتے"۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے فلسفہ خصوصاً مطالعہ حیات میں  
 قنوطیت اور مایوسی ہے۔ تخلیق سے وہ مطمئن نہیں۔  
 ہم کون ہیں ہم کیا ہیں۔ اک قطرہ لہزاں ہیں۔ جو برگِ گلستاں پر، یا خارِ بیاباں پر۔ کچھ دیر چمکتا ہے۔  
 خورشید درخشاں کی، بے چین شعاعوں سے، پر شوق نگاہوں سے، ڈرتا ہو، جھجکتا ہو۔۔۔۔۔ وغیرہ  
 لیکن مطالعہ حیات کا ردِ عمل شاعر کو نہ صرف تصویق کی طرف مائل کرتا ہے اور نہ پاؤں توڑ کے بیٹھ رہنے کی تلقین کرتا ہے  
 یہ جانتے ہوئے بھی کہ "جہاں اس کا نہیں ہے" وہ "فکرِ جہاں" کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور عمل کے پیغاموں سے مردہ رنگوں  
 میں خونِ حیات دوڑاتا ہے۔ جمیل کی دو نظمیں بعنوان "نالہ جرس" اس ذیل میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان میں ایک کارولک حیرت  
 کے لئے ہے اور دوسری "کاروان ارتقاء کے لئے" ایسی رواں دواں نظمیں اردو میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ عام طور پر رٹے ریاضے



ہوئے نوحے ہوتے ہیں۔ شدتِ احساس کا فقدان ہوتا ہے۔ جمیل کی دونوں نظموں میں بلا کی روانی اور گرمی ہے۔  
برادرانِ نوجوان غروبِ کارواں ہوتا ہے۔ جہانِ پیر کے لئے شبابِ جاودان ہوتا ہے۔

نقشِ پائے آسماں بڑھے چلو بڑھے چلو

قسم تمہارے عزم کی، فدا تمہاری شان کے بڑھا کے ہاتھ توڑ لو ستارے آسمان کے

جھکا دو شاخِ کہکشاں بڑھے چلو بڑھے چلو

ابھی حیات مانگتی ہے بھیک آفتاب سے ابھی تو خاک لے رہی ہے زندگیِ سحاب سے

ابھی تو یہ زمیں ہے زیرِ آسماں بڑھے چلو

جلاؤ چاند کا دیا عمل کی بارگاہ میں بچھاؤ بادلوں کا فرشِ زندگی کی راہ میں

اڑاؤ دامنِ ہوا کی دھجیاں بڑھے چلو

اول الذکر اقتباس ”نالہ جبرس کاروانِ حریت کے لئے“ سے ہے۔ اور ”خیر الخیر“ ”نالہ جبرس کاروانِ ارتقاء کے لئے“ سے۔ ان میں نہ تو لفاظی ہے نہ خواہ مخواہ کی گھن گرج، ایک چونکا ہوا بیدار شعور نظموں کی فضا پر حاوی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ نظم ہنگامی نہیں۔ اس میں محض وقت کی پکار نہیں۔ سیاسی، ملی اور انقلابی نعرہ نہیں بلکہ اس میں ایسا مطالبہ ہے جو دوامی ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والی جاودانی پکار ہے اور ہر دور کے انسان کے لئے ارتقاء اور عمل کا پیغام ہے۔ کاروانِ ارتقاء کے لئے جو نظم لکھی گئی ہے وہ ننان و مکان دونوں قیود سے بالاتر ہے۔ اپنی نظم ”آدم نو“ میں زندگی کا کتنا پر شکوہ اور با عظمت تصور پیش کیا ہے۔

مہر تاباں سے کوئی گہرے کہ اپنے کرفوں کو گن کے رکھ لے میں اپنے صحرا کے ذرے ذرے کو خود چکنا سکھا رہا ہوں

مرا تخیل، مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی جہاں فرشتوں کے پر ہیں لڑاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں

جمیل کو اپنے وقت کے جملہ تقاضوں کا بھی احساس ہے۔ ان کا شعور اور احساس بیدار ہے۔

اس انجن میں ہر ایک دل پر فنا کی افسردگی ہو طاری جمیل مدفن کی خاموشی میں اپنی منہی بجا رہا ہوں

یہ محض تعلیٰ نہیں۔ جمیل نے واقعی عمل کے گیت گائے ہیں۔ اخوت اور محبت کا پیغام دیا ہے۔ دعوتِ عزم پیش کیا ہے۔

اک آگ لگی ہے دنیا میں گرد اڑتی ہے لو چلتی ہے مغرب سے لیکر مشرق تک آدم کی کھیتی چلتی ہے،

اس آگ کے شعلے تمام چلے بھارت ماما کے آنچل کو امید کی نظریں ڈھونڈتی ہیں رحمت کے برتے بادل کو

اس آگ کو گل کرنے کے لئے رحمت کی گھٹا بن جاؤ تم رحمت کی گھٹا بن جاؤ تم

وہ عزم مزاج آہن خود جس کے سانچے میں ڈھلتا ہے وہ عزم کہ جس کی گرمی سے تلوار کا لوہا گلتا ہے

کتنے چونکے چونکے سے احساسات ہیں۔ ان میں زندگی کا سہر پورا احساس ہے۔ جمیل نے قدیم شاعری کی ازکار رفتہ باتوں کو

اپنے یہاں مطلق جگہ نہیں دی۔ گل و بلبل کی باتیں ان کے یہاں نہیں۔ شعری معروضات سے وہ مانوس نہیں۔ شاعر اپنے دور کی

زندگی سے بیگانہ نہیں۔ نہ اُس کے یہاں فراری ذہنیت ہے نہ ایک ”دنیا کے خواب“ بسانے کی آرزو۔ اپنی نظم ”شاعر سے“ میں

اپنے طبقے کو یہ مشورہ دیا ہے۔

قصہ پارینہ اہل تمتا کب تلک یعنی شرح تار تار زلفِ لیلیٰ کب تلک

کب تلک آخر یہ افسانہ جمالِ یار کا سونے والے دیکھ تو کیا رنگ ہے گلزار کا

جمیل کی شاعری کا ذکر نامکمل رہے گا۔ اگر ان کے رومانی کلام کا جائزہ نہ لیا جائے مجموعی طور پر ان کی رومانی شاعری کی



فضاء اس کا اہول، اُس کا پس منظر وہی ہے۔ جو "شکست و فتح" کا ہے۔ وہی جنون اور خرد کی جنگ، عشق اور فلسفے کا تصادم دل اور دماغ کی ٹکر۔ عشق کی چنگاریوں پر فلسفہ کی راکھ۔ کتابِ محبت میں زنجیروں کا فلسفہ۔ وہی سلیمنی جو "شکست و فتح" میں نظر آتی ہے۔ اُن کی بیشتر نظموں مثلاً "عشقِ ناتمام"، "ادھوری کہانی" اور "اُن کی فریاد" وغیرہ میں جلوہ گر ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری ایک عجیب complex ہے۔ سلیمنی ایک ایسی ہستی ہے جو بیک وقت دل اور دماغ، جنون اور خرد دونوں کی محکوم ہے۔ وہ ایک محبوب و مختار ہستی ہے۔ "شکست و فتح" اسی کے قلم سے نکلی ہوئی ایک داستان ہے جسے اُس نے اس وقت قلمبند کرنا شروع کیا۔ جبکہ سہرے کے پھول مرجھا چکے تھے۔ سہاگ اجڑ چکا تھا۔ زندگی اپنی پوری لڑائی ختم کر چکی تھی "اکی فریاد" کے عنوان سے ایک نظم میں بیوہ کے تاثرات ملاحظہ کیجئے۔

ادھر ادھر نظر اٹھے تو سامنے تم ہو  
بلیں ہوا سے جو پردے تو سامنے تم ہو  
کروں خدا کو جو سجدے تو سامنے تم ہو

ناز میں نہ ستاؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

جو پاس چولھے کے اماں کے ڈر سے جاتی ہوں  
تو خود بھی جلتی ہوں سالن کو بھی جلاتی ہوں  
نک سمجھ کے شکر وال میں ملاتی ہوں

زیوں دوانہ بناؤ۔ ڈرو خدا سے ڈرو۔ مجھے نہ یاد کرو

یہی مطالبہ ان کی رومانی شاعری کی پوری فضا پر حاوی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں "دو دلوں کا مسئلہ نزارع عشق و عقل" ہے۔ جذبات کا کھنڈر اپن نہیں ہے، محرومی اور مہجوری کی کہانیاں نہیں ہیں۔ خودی اور خود داری کی جھلک ہے۔  
مجھے یہ دہم دل سے دور ہوگی پاس آ کے تم  
نتیجہ یہ ہوا کہ شوق پاسکا نہ کھوسکا  
اور یہ سب عقل کی کار فرمائی ہے

بڑا ہو عقل کا عشق کے مزے نہ آ کے  
ان کی رومانی نظمیں ایک ٹکڑی ہیں "عشقِ ناتمام" کے چار پانچ اشعار سنئے اور عشق کے اس انجام کو دیکھئے جو بیک وقت کامیاب و ناکامیاب دونوں ہے کیا یہ "شکست و فتح" کی سلیمنی کی آواز معلوم نہیں ہوتی ہے  
حقیقتیں تھیں تلخ اس جہان اعتبار کی،  
مزا عشق طرح عاشقانہ مانگتا رہا  
گر شکن بہ ابروئے زمانہ ہم نہ بن سکے  
جب دیوانہ خود ہی زنجیروں سے مانوس ہو جائے تو پھر چارہ کار کیا ہے۔ لیکن احساس کی غلش چپن لینے نہیں دیتی ہے  
جوانی ایک چھاؤں تھی گزر گئی نکل گئی  
اور نتیجہ یہ ہوا کہ طبیعت نیاز و ناز تشنہ کام رہ گئی  
ہمارا انتظار کر کے دو پہر بھی ڈھل گئی  
وہ داستان جو بن رہی تھی ناتمام رہ گئی



اور یہی ادھورا پن ان کی اس قسم کی تمام نظموں پر حاوی ہے۔ جمیل کی عشقیہ شاعری ایک چونکے ہوئے سے کچے خواب سے مشابہ ہے۔ آہ و نالہ اور گریہ و زاری نہیں ہے بلکہ فلسفیانہ سوگوارسی ہے جس نے شعر کا جامہ پہن کر حساس دلوں کے لئے ایک قیامت برپا کر دی ہے۔ جمیل کی فطرت "عورت"۔ "دختر بنگالہ"۔ "شاہد بازار سے" خاص طور پر لائق ذکر ہیں۔ "شاہد بازار سے" کے حسب ذیل اشعار شاعر کے نظریہ حسن اور فلسفہ عشق پر پوری روشنی ڈالتے ہیں۔

زخم افکار جہاں کے لئے مرہم ہے حسن غنچہ دل کے لئے قطرہ شبنم ہے حسن  
جلوہ شمع بھی ہے سوزش پر دانہ بھی حسن کا کام تر پنا بھی ہے تر پانا بھی  
ہے مزا قید تعلق میں غم و شادی کا اسی زنجیر میں کچھ لطف ہے آزادی کا  
فطرت حسن ہے چھپ چھپ کے نمایاں ہونا اس کو زیبا ہے چراغ و دامان ہونا

الفاظ کا انتخاب اور مفہوم کے ساتھ ان کا مکمل آہنگ کس درجہ دلپذیر ہے۔ فن کا رکھ رکھاؤ، تشبیہ کا حسن، بیان کی دلکشی ان کے تمام کلام میں موجود ہے۔

یوں تو جمیل کے یہاں پٹی پٹائی اور فرسودہ روایاتی باتیں سرے سے نہیں ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ انھوں نے اردو شاعری میں کچھ نئے حسین تجربے بھی کئے ہیں کچھ نئی راہیں نکالی ہیں جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

کیجے نہ جمیل اردو کا سنگار اب ایرانی تلمیحوں سے پہنے گی بدیسی گہنے کیوں یہ بیٹی بھارت ماتا کی  
"پریم بان"۔ "پریم رس"۔ "پریم گیتا" کے عنوانات سے ان کے تاثرات اکثر و بیشتر شائع ہوتے رہتے ہیں جن میں انھوں نے اردو اور ہندی دونوں سہیلیوں کو گلے سے لگایا ہے۔ ہندی تغزل کو اردو کے بھیس میں بڑے حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

پوچھو اُس عورت کے دل سے جس کا بیتیم پر دیس میں ہو  
مت ناؤ اُدھر لے جا مانجھی اس گھاٹ کو میں پہچانتا ہوں  
سادن میں بھٹی پڑتی ہے سکھی، فطرت کی جوانی تیری طرح  
سر سے آنچل ڈھل آیا ہے پنکھٹ پر لگری رکھی ہے  
کھڑی ہے مندر میں اک حسینہ سیاہ جوڑا کھلا ہوا ہے  
ہنا نکھر کر ہماری رادھا نے آج پہنی ہے دھانی ساری  
کیوں شام سے مرجھائی رہتی ہیں کلیاں اس کے مالا کی  
پھولگی تھی وہیں پر میں نے چتا اپنی مرحوم تمتا کی  
جو شاخ ہے لچکی جاتی ہے جو پیڑ ہے جھوم جاتا ہے  
اک چپ سی لگی ہے رادھا کو اور سورج چھپتا جاتا ہے  
نشیلی آنکھوں میں اک تمنا کنوارے ہونٹوں پہ اک دعا ہے  
لٹیں ہیں شانوں پہ بھیگی بھیگی کہکیت پر ابر جھومتا ہے  
ہندی اور اردو کا یہ ملاپ، عذرا اور رادھا کا یہ پہنایا کتنا حسین ہے۔ ان نظموں میں تازگی اور شادابی ہے۔ سکون اور

ٹھنڈک ہے۔ ہندوستان ان میں جلوہ گر ہے۔ ان میں کو ملتا، نرمی اور رس ہے۔ ان نظموں میں گراموفون ریکارڈ کی آواز نہیں۔ سکوت شب کی بانسری کی جانگداز لے ہے۔

جمیل مظہری کا ایک مخصوص مکتبہ فکر ہے۔ ان کا اپنا طرز ہے اور اپنی انفرادیت میں نے کوشش کی ہے کہ اس مقالے میں ان کی فکر کے تمام نمایاں پہلو سامنے آجائیں۔ ان کی شاعری کے مرتبے کا تعین ان فن پاروں سے ہو جاتا ہے جنہیں میں نے بطور حوالہ پیش کیا ہے اور اس نیت سے پیش کیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ مثالیں ایک جگہ جمع ہو جائیں تاکہ جمیل مظہری کی شاعری کی پوری نائیدگی ہو جائے۔  
(آج کل دہلی)

**فلاسفہ قدیم** اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شاہیں :- (۱) چند گھنٹے فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ - (۲) مادیوں کا مذہب - نہایت مفید کتاب ہے - قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول - منیجر نکار لکھنؤ



# گاہے گاہے باز خواں !

## مسلمانوں کا یوم النبی

(ادھیر)

مسلمانوں میں ۱۲ ربیع الاول کو (حالانکہ ولادت نبوی کی صحیح تاریخ ۹ ربیع الاول ہے) وہی اہمیت حاصل ہے جو ہندوؤں کے یہاں جنم اشٹی کو، یعنی جس طرح اُن کے یہاں کرشن جی کی ولادت پر خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے، اسی طرح مسلمانوں کی جماعت، ولادت نبوی پر جذبات مسرت ظاہر کرتی ہے۔

لیکن ان دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے اور وہ یہ کہ جنم اشٹی کے منائے جانے پر ہندوؤں کے اکابر کی طرف سے نہ کوئی تحریک کی جاتی ہے نہ اخباروں میں نشر و اعلان ہوتا ہے، اور یوم النبی کے لئے علماء اسلام کو کافی پرو پاگند کرنا پڑتا ہے، تاکہ مسلمان اس تقریب کی پذیرائی میں زیادہ جوش و ولولہ سے کام لیں۔

یوم النبی کی تحریک مسلمانوں میں کوئی قدیم تحریک نہیں کیونکہ اس کا پتہ قرونِ اولیٰ میں کہیں نہیں چلتا۔ خاصکر لفظ "یوم النبی" تو بالکل مغربی تتبع میں اختیار کیا گیا ہے جو ترجمہ ہے (Prophet Day) کا ورنہ اب سے کچھ زمانہ قبل اس کو "ذکر میلاد" "میلاد النبی" اور عوام میں "مولود شریف" کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ تحریک قدیم ہو یا جدید، اس کا نام "یوم النبی" قرار دیا جائے یا کچھ اور اس کے مفید ہونے سے بہر حال انکار نہیں ہو سکتا، اگر واقعی اس سے ہماری عملی زندگی میں کوئی تغیر پیدا ہو، لیکن سوال یہی ہے کہ کیا کبھی اس سے کوئی فائدہ اس قسم کا مترتب ہوا ہے اور کیا آئندہ کوئی توقع اس کی کی جاتی ہے مجھے اس باب میں سخت مایوسی ہے اور میرا یقین ہے کہ اگر مسلمان بجائے سالانہ احتمال و اجتماع کے ہر مہینے اور ہر مہفتہ یوم النبی منائیں تو بھی کوئی فائدہ اُن کو نہیں پہنچ سکتا۔ بلکہ جس اسلوب سے اس تقریب میں اظہار جذبات کیا جاتا ہے وہ بجائے مفید ہونے کے اور نقصان رسالہ ہے۔

کسی مذہب میں تہواروں یا خاص تقریروں کا پیدا ہونا، حقیقتاً اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ مذہب اپنے دور انحطاط سے گزر رہا ہے اور اب اس کے پاس ہر گز عملِ صحت یہ رہ گیا ہے کہ وہ اپنے اسلاف یا اپنی گزشتہ تاریخ عروج کے بعض واقعات کبھی کبھی یاد کر لیا کرے آپ کسی مذہب و قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس کے ابتدائی زمانہ عروج میں نہ کوئی خاص تہوار تھا نہ کسی واقعہ کی یاد میں کوئی تقریب منائی جاتی تھی، لیکن جوں جوں اس میں انحطاط پیدا ہوا اس قسم کے مراسم بڑھتے گئے۔ یہاں تک کہ وہ مجموعہ روایات سے زیادہ کوئی چیز نہ رہ گیا اور صرف انھیں روایات کا زبانی تحفظ اصل مذہب قرار پایا۔ جب کوئی قوم اول اول کسی مقصد کو لپکر پورے جوش کے ساتھ اٹھتی ہے تو اس کے سامنے سوائے اقدام و عمل کے اور کوئی چیز نہیں ہوتی، لیکن جب وہ یہ سمجھنے لگتی ہے کہ اس کی فتوحات انتہا کو پہنچ گئی، یا یہ کہ منزل مقصود اس کو حاصل ہو گئی تو اس کے توار میں اضمحلال، عزائم میں کمزوری اور عملی زندگی میں ضعف پیدا ہونے لگتا ہے، حتیٰ کہ چند دن تک وہ اسی سطح پر قائم رہنے کے بعد پھر نیچے کی طرف گرنے لگتی ہے اور تن آسانیوں کی عادت اسے محسوس نہیں ہونے دیتی کہ وہ کس طرح تیزی سے مایل بہ انحطاط ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دنیا میں ہر کمال کے لئے زوال ہے، لیکن



سوال ہے کہ جس حالت کو کمال ہے تعبیر کیا جاتا ہے وہ حقیقتاً کمال ہے بھی یا نہیں۔ — دُنیا میں ترقی و عروج کی انتہا نہیں، تکمیل و ترقی کی راہیں غیر محدود ہیں، اس لئے کمال کی تعین محال ہے، اور زوال کمال کے لئے لازم نہیں ہے بلکہ اس احساس کا نتیجہ ہے کہ ہم نے کمال حاصل کر لیا یا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ انحطاط نام ہے تعین منزل کا۔ — اور اس منزل تک پہنچ کر یہ سمجھنے کا کہ اب آگے ہم کو بڑھنا نہیں۔ لیکن اگر کوئی مقصود متعین نہ کیا جائے یا یہ کہ ہر مدعا تکمیل کے بعد دوسرا مدعا پیش نظر رکھا جائے تو کبھی زوال ہو ہی نہیں سکتا۔

مسلمانوں کی تاریخ میں خیر عہد رسالت کو تو چھوڑے کہ وہ تو بالکل ابتدا کی بات تھی اور اصولاً اس وقت نہ تعین منزل کا کوئی سوال پیدا ہو سکتا تھا، نہ تکمیل مدعا کا، لیکن اس کے بعد جب فتوحات وسیع ہوئیں۔ سلطنت کے حدود میں وسعت پیدا ہوئی، تو کیا ہوا؟ — عہد عباسیہ کو عربوں کی فتوحات کا دور زریں کہا جاتا ہے، لیکن کیا اس دور زریں کے معنی یہ نہ تھے کہ جو کچھ ان کو کرنا تھا کر چکے اور کیا اس احساس میں ان کا زوال پنہاں نہ تھا۔

اسی طرح ترکوں کو لیجئے کہ اُن کا انتہائی نقطہ نظر قسطنطنیہ فتح کر لینا تھا اور جب محمد خاں ثانی اس میں کامیاب ہو گیا تو ان کی فتوحات کا بڑھتا ہوا سیلاب اسی جگہ رک گیا اور اسی دن سے اُن کا زوال شروع ہو گیا ورنہ اگر وہ کسی مختصر کی تعین نہ کرتے اور اپنے اقدامات کو برابر اسی طرح جاری رکھتے تو آج سارا یورپ مسلمان ہوتا اور سرزمین مغرب کا کوئی حصہ ایسا نہ رہ جاتا جہاں ہلالی پرچم نہ لہراتا۔

الغرض قومیں جب آگے بڑھتے بڑھتے ایک جگہ ٹھہر جاتی ہیں اس وقت سے اُن کا زوال شروع ہو جاتا ہے اور پھر جب وہ انحطاط کے اس دور میں پہنچ جاتی ہیں کہ خود ان میں کوئی قوت عمل باقی نہیں بچ رہی اور نگہت و ذلت کا احساس شروع ہو جاتا ہے تو وہ اپنے اسلاف کے کارناموں کو خیر بیان کرنے لگتے ہیں اور اسی کو ذریعہ ترقی سمجھتے ہیں۔ یہ ہے حقیقت قوموں کے تہواروں اور تقریبوں کی اور یہی وہ جذبہ ہے جس کے تحت مسلمانوں میں بھی یہ سلسلہ ”یوم النبی“ اظہار مسرت کیا جاتا ہے۔

اس میں کلام نہیں کہ رسول اللہ کی ذات گرامی جن صفات کی حامل تھی وہ کبھی فراموش کئے جانے کے قابل نہیں اور نہ ہو سکتے ہیں یہاں تک کہ اگر آج تمام مسلمان دُنیا سے محو ہو جائیں تو بھی ان کا ذکر کیا جائے گا اور تاریخ کے صفحات ان کے ذکر سے لبریز نظر آئیں گے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جس اصول و انداز پر اُن کے یوم ولادت کی یاد ہر سال تازہ کی جاتی ہے وہ واقعی ہمارے لئے مفید ہے یا نہیں اور اس وقت تک مسلمانوں کو اس سے کیا فائدہ پہنچا ہے۔

یہ تقریب آج نہیں بلکہ صد ہا سال قبل اس وقت سے منائی جا رہی ہے جب مسلمانوں کی حکومت تھی، لیکن کیا ذکر ”میلاد النبی“ کے جلسے اس قوم کو انحطاط سے روک سکے اور اب جبکہ زوال کی انتہا ہو چکی ہے کیا پھر اسے ابھارنے کے ضامن ہو سکتے ہیں؟

تمام عالم اسلامی کے علماء کرام کی طرف سے اعلان شایع ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو ”یوم النبی“ حد درجہ جوش و اہتمام سے منانا چاہئے، چنانچہ اس ارشاد کی تعمیل میں اونچے اونچے دروازے نصب کئے جاتے ہیں رنگین جھنڈیوں سے درودیوار کی آرائش ہوتی ہے، بجلی کے ققمے لٹکائے جاتے ہیں، شیرینی کا انتظام ہوتا ہے، نوجوانوں کے گروہ ہاتھوں میں جھنڈیاں لئے سینے پر ریشمی کپڑوں کے بیج لگائے اللہ اکبر کے پر زور نعرے مارتے ہوئے نکلتے ہیں اور رات کو جب واعظ اپنا وعظ ختم کر چکے ہیں تو شیرینی لے لے کر لوگ اپنے گھر واپس آتے ہیں، اس حال میں کہ رات بھر وہ اس جنت کا خواب دیکھتے رہتے ہیں جس کا ذکر واعظ نے کیا تھا اور صبح کو جب بیدار ہوتے ہیں تو کاپلی و بیکاری کا وہی جمود ان پر



طاری ہوتا ہے جو اس سے قبل طاری تھا اور کسی قسم کا کوئی اضافہ اپنی ہمت و جرأت میں نہیں پاتے۔ اسلام پرستی یقیناً اچھی چیز ہے اور قوموں کو ابھارنے کے لئے یہ ذریعہ بلا شک کار آمد ثابت ہو سکتا ہے، لیکن اسلام پرستی کا جو مفہوم عام طور پر لیا جاتا ہے، وہ بالکل غلط ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا سکندر کے مرنے کے بعد محض اس کی یاد سلطنت رومہ کو تباہی سے بچا سکی، کیا سلطان محمد ثانی اور سلیمان اعظم کے کارناموں کا ذکر سلطنت ترکی کو زوال سے بچا سکا کیا عبدالرحمان کی جرأت و ہمت کی داستانیں، ہسپانیہ میں مسلمانوں کی حکومت کو زوال سے روک سکیں — اکاسرہ عجم کی شوکت و جبروت کا ذکر ہر ایرانی کے لب پر تھا لیکن ایران تباہ ہو کر رہا، رام و کرشن کے دلولہ و عزم کی کہانیاں ہمیشہ سے ہندوؤں کو یاد تھیں لیکن مسلمانوں نے ان کو مغلوب کر کے چھوڑا، سطوت مغلیہ کے آوازہ سے فضا گونج رہی تھی کہ انگریزوں نے آکر تختہ کا تختہ الٹ دیا — پھر یاد رکھو کہ تم ہر سال کیا معنی اگر ہر مہینے ”یوم النبی“ منا کر رسول اللہ کی ولادت پر اظہار مسرت کرتے رہو گے تو بھی مٹنے سے نہیں بچ سکتے، کیونکہ قوموں کے عروج و زوال کا ہمیشہ ایک ہی فلسفہ رہا ہے اور جب تک کوئی نبولین و مہنی بال پیدا نہ ہو جائے محض ان کی یاد کوئی معنی نہیں رکھتی — پھر یہ وقت رستم و سہراب کی داستانیں دہرانے کا نہیں بلکہ رضا شاہ کے پیدا کرنے کا ہے، باب عالی کی گزشتہ سطوت و جبروت بیان کرنیکا نہیں، بلکہ مصطفیٰ کمال کے وجود میں لانے کا ہے اور اگر ہندوستان کے مسلمانوں میں بھی روح پھونکنے کی ضرورت ہے تو اس لئے کسی نہ کسی خالد و عمر، حسین و علی کا ظہور میں آنا ضروری ہے اور یہ نہ کسی احتفال و اجتماع سے پیدا ہو سکتے ہیں، نہ وعظ و تبلیغ سے، بلکہ اپنے آپ کو طوفان میں ڈال دینے سے، آگ کے اندر کود جانے سے، اور ہتیلی پر سرے کر نکل آنے سے۔

رسول کی ولادت و سیرت کا ذکر کیا جاتا ہے — اس رسول کا جس کی زندگی یکسر عمل، سراپا ایثار و قربانی تھی، اس ہستی کا جس میں سوائے صداقت و خلوص کے نمود و نمائش کا کہیں پتہ نہ تھا، اس ذات گرامی کا جو صرف ہمدردی و محبت کے لئے وضع ہوئی تھی، لیکن حال یہ ہے کہ سوائے قول کے عمل کا کہیں نام نہیں، بجز نمود و نمائش کے صداقت کا کوئی پتہ نہیں سوائے خود غرضی و طمع نفس کے ایثار و قربانی سے کوئی واسطہ نہیں — پھر خدا را کوئی بتائے کہ یہ کیا تماشہ ہے کہ یہ کس قسم کی یادگار ہے، یہ کس انداز کا اجتماع ہے اور ہمارے علماء کرام اور ہمارے قایدین عظام اس سے کس فائدہ کی توقع رکھتے ہیں۔

اگر سورہ رسول کی عظمت کو ہم صرف رنگین جھنڈیوں سے ظاہر کر سکتے ہیں، اگر اس کی پاکیزہ سیرت کے اظہار میں صرف بجلی کے قلمیوں کا روشن کرنا کافی ہے اگر اس کی مقدس تعلیم کا نشر و اعلان محض شیرینی تقسیم کرنے سے پورا ہو سکتا ہے اور اگر ہم اس کے باطنی و اخلاقی علو کو جھنڈیاں لے لے کر سڑکوں پر گشت لگانے سے ثابت کر سکتے ہیں، اور اگر اس کی صداقت عمل کی تبلیغ میں ظاہری نمود و نمائش کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں، تو بیشک یہ سب کچھ درست ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ لہو و لعب کا مظاہرہ نامناسب نہیں، لیکن اگر خود رسول نے کبھی وہ نہیں کیا جو ہم کر رہے ہیں اور کبھی اسکی اجازت نہیں دی جو ہماری طرف سے ظاہر ہو رہا ہے تو پھر اس کو ”یوم النبی“ کی یادگار کہنا یقیناً رسول اللہ کی توہین ہے، اسلام کی تذلیل ہے اور مسلمانوں کے اندر اک ایسے جذبہ کی پرورش کرنا ہے، جو بہت پرستی کی طرف تو منجر ہو سکتا ہے لیکن خدا پرستی سے اسے کوئی تعلق نہیں۔

یہ تو ہوئی علی پہلو کی کمزوری یا اس کا فقدان جو یوم النبی کے سلسلہ میں مسلمانوں کی طرف سے ظاہر ہوتا ہے۔ اب رگئی تاریخی یا مذہبی حیثیت جس کو سامنے رکھ کر ہمارے علماء کرام ذکر میلاد فرماتے ہیں، سو اس کا حال اس سے بھی بدتر ہے، کیونکہ



ان کا مقصود رسول اللہ کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کرنا کبھی نہیں ہوتا، بلکہ ایک مافوق الفطرت ہستی کی صورت سے پیش کرنا ہوتا ہے۔ — وہ ابھی پیدا بھی نہیں ہوئے کہ ان کا نور لاکھوں سال قبل سے خدا جانے کہاں کہاں چکر کھاتا پھرتا ہے، وہ جس وقت پیدا ہوتے ہیں تو اکا سرہ کے محل اور صنمکدوں کے بہت سرنگوں ہو جاتے ہیں، وہ ابھی عالم طفلی میں ہوتے ہیں کہ فرشتہ ان کا سینہ چاک کر کے آلالش سے پاک کر دیتا ہے وہ دعوائے نبوت کرتے ہیں تو سنگریزے اس کی شہادت دیتے ہیں جب آپ چلتے ہیں تو جسم کا سایہ نظر نہیں آتا اور کبھی جوش نبوت میں اونگلی کا اشارہ کر دیتے ہیں تو چاند کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں، پھر میں حیران ہوں کہ جب ذکر میلاد کے سلسلہ میں تو لا و عملاً کوئی بات بھی کام کی نہیں ہوتی تو کیوں اس پر ہزاروں روپیہ ضائع کیا جاتا ہے اور کیوں اس طرح کے ظاہری مراسم و شعائر کی طرف متوجہ کر کے ان کے قواء عمل کو اور ضعیف بنایا جاتا ہے۔ اس وقت سب سے ضروری امر جس کی طرف اکابر اسلام کو توجہ کرنا ہے، وہ مسلمانوں کی اقتصادی کمزوری ہے جو نہ نازیں پڑھنے سے دور ہو سکتی ہے، نہ یوم النبی منانے سے بلکہ صرف ایک ایسی تنظیم سے جو ان کی معاشرت و معیشت کو اجتماعی طور پر اپنے ہاتھ میں لے لے۔ اور نہایت آسانی سے ممکن ہے اگر ہمارے یہاں کے علماء و اکابر صرف زکوٰۃ کے مسئلہ پر توجہ کر کے ایک قومی بیت المال قائم کر سکیں۔ لیکن ہمیں معلوم ہے کہ ان کی تن آسانیاں اور خود غرضیاں کبھی اس کی اجازت نہ دیں گی اور وہ ”یوم النبی“ کی تقریب میں مقالاً مزخرفات کا ایک طومار اور عملاً ہجو و لعب کا دلچسپ پروگرام تو ضرور پیش کر سکیں گے لیکن کام کی کوئی بات کبھی نہ کریں گے۔

اس وقت مسلمانوں کی ۸ کروڑ آبادی میں سے اگر ایک کروڑ مسلمان بھی اوسطاً ایک روپیہ سالانہ دینے والے مل جائیں اور یہ رقم ایک جگہ جمع ہو کر قومی اداروں میں صرف ہو تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ایک ربع صدی کے اندر کتنا عظیم انقلاب برپا ہو سکتا ہے اور فقر و فاقہ و بیکاری جس میں مسلمانوں کی اکثر تعداد مبتلا نظر آتی ہے، کتنی آسانی سے دور ہو سکتی ہے۔

یوم النبی کی تقریب ہندوستان کے ہر گاؤں، ہر قصبہ اور شہر کے ہر محلہ میں منائی جاتی ہے اور اس لئے اس سے بہتر کوئی موقع عام تنظیم کے لئے نہیں ہو سکتا۔ ہر محلہ میں ایک ایک کمیٹی چند آدمیوں کی بنادی جائے جو ماہوار وصولی زکوٰۃ کے ذمہ دار ہوں اور ان کمیٹیوں کا تعلق شہر کی صدر کمیٹی سے ہو، اسی طرح شہروں کی کمیٹیاں صوبہ کی مرکزی کمیٹی سے متعلق ہوں اور صوبوں کی کمیٹیاں بیت المال عمومی سے وابستہ ہوں جو سارے ملک کا ایک ہوگا۔ اس کا سالانہ جلسہ ہر جگہ یوم النبی کی تقریب میں منعقد کیا جائے اور رپورٹ پیش کی جائے کہ سب کمیٹیوں نے سال بھر میں کیا کام کیا اور یہ تمام رپورٹیں بیت المال عمومی کے صدر کے پاس جائیں گی جو ایک بورڈ کے مشورہ سے ہدایات جاری کرے گا، ہر محلہ کے متحققین امداد کی فہرست باقاعدہ مرتب کی جائے اور ایک خاص حد تک شہر کی کمیٹی کو خرچ و امداد کے اختیارات دئے جائیں۔

الغرض یہ اور اسی طرح کی بہت سی صورتیں اس سلسلہ میں ایسی پیدا ہو سکتی ہیں جو مسلمانوں کے بہت سے نادار طلبہ کو تعلیم دلانے میں مدد دے سکتی ہیں اور خدا جانے کتنے صنعتی ملازم اور تجارتی ادارے قائم کر کے لاکھوں بیکار مسلمانوں کو کام میں لگایا جاسکتا ہے، مگر ہمارے اکابر کو کیا غرض ہے کہ وہ اس طرف توجہ کریں اور ہمارے علماء کرام کو کیا پری ہو کہ وہ یہ درد سہول لیں۔

## شاعر کا انتخاب

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ جس کا ایک ایک جملہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات سے معمور ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ قیمت ۱۲ علاوہ محصول۔ منیجر



# آوارہ گرد اشعار

۶

(پروفیسر عطاء الرحمن کا کوئی)

(۱) بعد مرنے کے مری قبر: آیا وہ مسیر یاد آئی مرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد  
شعر العجم حصہ اول میں فردوسی کے بیان میں شبلی نے متذکرہ بلا شعر نقل کیا ہے۔ تخلص سے تیسرا شعر ظاہر ہوتا ہے۔  
مگر تیسرے کسی دیوان میں یہ غزل نہیں ملتی۔ ماہ نومبر ۱۹۵۲ء میں مظفر علی سید رقمطراز ہیں کہ انھوں نے امانت کی تضمین دیکھی  
ہیں جو تیسرے کی غزل پر ہے۔ تیسرے کی غزل جو گلدستہ امانت مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۸۸۴ء میں ہے وہ آٹھ اشعار کی ہے اور مطلع یہ ہے  
آگے سجادہ کشیں تھیں ہوا میرے بعد نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد  
مصحفی کے شاگرد منور خاں غافل کے دیوان مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۸۹۴ء میں ایک غزل اسی بحر میں ہے اور اس کے  
اٹھارہ اشعار میں پانچ اشعار تیسرے کی غزل کے بھی پائے جاتے ہیں۔ مقطع مختلف ہے۔ صاحب مضمون یہ بھی لکھتے ہیں کہ  
کسی تذکرہ میں انھوں نے غافل کا ایک شعر چھپا جو یاد رہ گیا وہ یہ ہے:-

تیز رکھنا سر ہر خار کو لے دشت جنوں شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد  
مگر غافل کے دیوان سے جو غزل انھوں نے نقل کی ہے اس میں یہ شعر نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس شعر کے متعلق  
ان سے سہو ہوا ہے وہ غافل کا نہیں بلکہ مرزا نقی خاں ہوتا ہے۔ تذکرہ مصحفی میں یہ شعر ہوس ہی سے منسوب ہے۔  
حالانکہ گلدستہ امانت میں تیسرے کی غزل میں یہ شعر درج ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ تیسرے کی غزل اس زمین میں نہیں ہے۔  
غافل، ہوس، آتش، رند، غالب وغیرہ نے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ مقطع کے متعلق یہ عرض ہے کہ بجائے "تیسرے" کے "شوخی"  
پڑھے اور کسی شوخی مزاج شاعر کی طبع آزمائی سمجھئے۔

(۲) تم نہ فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو  
تذکرہ کریم الدین صفحہ ۲۱۶ میں یہ شعر پیرزادہ شاہ محزول کے نام منسوب ہے مگر میر حسن تذکرہ الشعراء میں یہ شعر ہدایت  
کے نام لکھتے ہیں۔ کریم الدین غیر ثقہ راوی ہے۔ میر حسن محتاط ہیں۔ یہ شعر ہدایت کا ہوگا۔

(۳) رخصت اے زنداں جنوں زنجیر دکھ گھڑائے ہو مرزہ خار دشت پھر تلوار کھلا ہے ہے  
یہ ذوق کا مشہور شعر ہے مگر مصحفی نے ریاض الفضا میں لکھا ہے کہ یہ شعر میاں نصیر کے بیٹے منیر کا ہے جو کھٹو گئے  
تھے۔ ممکن ہے کہ وہاں مشاعروں میں پڑھا ہو۔ شبہ ہوتا ہے کہ آزاد کی غلط بخشش کا نتیجہ تو نہیں جو انھوں نے ذوق  
کے حق میں رد رکھی ہے۔ مگر اس کو کیا کیجئے کہ حافظ ویران والے نسخہ میں یہ شعر موجود ہے۔ ایسی حالت میں ذوق ہی  
کا شعر کہنا پڑے گا۔

(۴) صبا کہیو اگر جاوے گی تو اس یار دلبر سوں کہ کر کر قول برسوں کا کٹے برسوں گئے برسوں



عام طور پر یہ شعر احسن کا سمجھا جاتا ہے۔ آب حیات اور دوسرے تذکرے بھی اس کی تائید کرتے ہیں مگر لچھی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا (صفحہ ۱۷) میں آبرو کے نام لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ آبرو کے دیوان میں دیکھا۔ مقطع بھی تھا۔ ایک چشم دید گواہ کا بیان آسانی سے رد نہیں کیا جاسکتا تھا۔ مگر شفیق کو تخلص میں دھوکا ہوا ہے وہ شعر یہ ہے۔

زلف تیری معطر ہے، عطر فتنہ سیتی ظالم خدا یا آبرو رکھنا بڑا ہے کام اب ترسوں  
اس شعر میں ”آبرو“ تخلص کے طور پر استعمال نہیں ہوا۔ آب حیات میں یہ مصرعہ اس طرح ہے :-  
الہی آبرو رکھو پڑا ہے کام اب ترسوں

اور احسن کا مقطع اس طرح ہے :-

غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آئی جواب اب آبرو کب کہ سکے مضمون بہتر سوں  
اس زمین میں آبرو کی بھی غزل ہوگی۔

(۵) ملک تو فرصت دے کہ نصرت ملیں لے صیاد ہم مقول اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم  
گردیزی نے یہ شعر مظہر سے منسوب کیا ہے۔ دوسرے تذکروں مثلاً گلزار ابراہیم اور تذکرہ میر حسن میں امیر خاں انجام کے نام لکھا ہے۔ گردیزی اور مخزن نکات میں انجام کے نام جو مطلع ہے وہ اس طرح ہے :-

(۶) اب یہی احساں ہے تیرا جو نہ ہوں آزاد ہم پھر چین میں جاییں کیا منہ لے کے لے صیاد ہم  
برگِ حنا اوپر لکھو احوال دل مرا شاید کبھو یہ جا کے لگے دلربا کے ہاتھ

تحفۃ الشعراء قاتل اور نگ آبادی میں یہ شعر مظہر کے نام لکھا ہے۔ چمنستان شعرا میں یہ لکھا ہے کہ نکات الشعرا وغیرہ میں گرچہ یہ شعر رنگ کے ساتھ منسوب ہے مگر عوام میں مظہر کے نام مشہور ہے میں نے مظہر کی پوری غزل معارف اپریل ۱۹۷۷ء میں شائع کرادی ہے۔ مخزن نکات اور گردیزی جو قدیم تذکرے ہیں ان میں یہ شعر یک رنگ کے نام ہے۔ میر بھی یک رنگ ہی کا سمجھتے ہیں۔ اس لئے یک رنگ ہی کا سمجھئے :-

(۷) مجھے درد و الم رہتا ہے نت گھیرے میاں صاحب خبر لیتے نہیں کیسے ہو تم میرے میاں صاحب  
یہ شعر متفقہ طور پر صلاح الدین پاکباز کا ہے جو عرف عام میں میر مکھن کہے جاتے ہیں مگر گردیزی نے قزل باش خاں سے منسوب کرتے ہوئے اسے مشکوک بتایا ہے۔ یہ شعر مکھن ہی کا ہے۔

(۸) رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے ایسی نگاہ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

گلزار ابراہیم اور اس کے ترجمہ گلشن ہند میں یہ شعر مظہر کے نام لکھا ہے۔ مگر میر حسن نے آفتاب رائے رسوا کے نام اور کسی تذکرہ میں رسوا کے نام یہ شعر نظر نہیں آتا۔ غالباً میر حسن کو لفظ ”رسوا“ سے دھوکا ہوا۔ یہاں یہ لفظ تخلص کے طور پر نہیں آیا۔ یہ شعر مظہر کے نام بھی اور کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا مگر گلزار ابراہیم کی شہادت پر مظہر ہی کا سمجھنا چاہئے۔ گرچہ زبان مظہر کی نہیں معلوم ہوتی۔ اسی ضمن میں ایک بات اور عرض کر دینے کی ہے کہ قریباً سب تذکروں میں رسوا کا نام آفتاب رائے لکھا ہے، صرف گلزار ابراہیم میں ماہتاب رائے ہے جو یقینی غلط معلوم ہوتا ہے

(۹) بجز رفاقت تنہائی آسرا نہ رہا سوائے کسی اب اور آشنا نہ رہا

نکات الشعرا اور مخزن نکات میں یہ شعر عبدالولی عزت کے نام ہے۔ میر حسن نے بھی عزت ہی کا لکھا ہے مگر کریم الدین نے عبدالواسع ایک مجہول الاسم شاعر کے نام لکھا ہے۔ کریم الدین سے غلطی غالباً اس بنا پر ہوئی کہ میر حسن نے عزت کا نام بجائے عبدالولی کے عبدالواسع لکھا ہے جو یقینی غلط ہے۔ عزت کا نام عبدالولی ہے نہ کہ عبدالواسع۔







# پیدائش عالم

اور

## اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ

(محمد اسحاق صدیقی)

پیدائش عالم اور قربانی اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ بڑا دلچسپ مشغلہ ہے اُس سے مختلف اقوام کی ذہنیاتوں کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ایک قوم کی روایتیں دوسری قوم میں منتقل ہوئی ہیں، کون اصل ہے اور کون ماخوذ اور یہ چیز علم الانسان (انٹھراپالوجی) کے ماہرین کے نزدیک بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ پیدائش عالم کا بیان ہر قوم کے مذہبی ادب میں پایا جاتا ہے۔ میں اس وقت اسکینڈی نیویا، عراق، ہندوستان اور چین کی بعض پرانی روایات کو پیش کرنا چاہتا ہوں جن کے مطابق دیوتاؤں نے کسی دیوی انسان کی قربانی کی اور اُسکے اعضائے جسم سے کارخانہ عالم مرتب کیا۔ میرے خیال میں یہ روایات مقامی ایجاد نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے سے متاثر ہو کر گھڑی گئی ہیں۔ ان روایات کا باہمی تعلق دکھانے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انہیں مختصراً بیان کر دیا جائے۔

نارٹوک قوم کی روایت - یہ لوگ اسکینڈی نیویا کے باشندے ہیں۔ ان کی مذہبی کتاب ایڈا سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دنیا ایک بہت بڑے دیو کے جسم سے بنائی گئی جس کا نام میمر تھا۔ دیوتاؤں نے اُسے "دنیا کی چکی" میں پیسا اور پھر اس طرح دنیا کو بنایا:-

"میر کے گوشت سے زمین بنائی گئی، اُس کے خون سے سمندر، اُس کی ہڈیوں سے پہاڑ اُس کے بالوں سے

درخت اور چودے، اُس کی کھوپڑی سے آسمان اور اُس کے پیچھے سے بادل۔"

بابل والوں کی روایت - عراق کے پرانے باشندے سمیری تھے جنہیں سامی اقوام نے فتح کر لیا (جو غالباً عرب سے ہجرت کر کے آئی تھیں) اور بابل اور اشور کے مقامات پر زبردست حکومتیں قائم کر لیں۔ ان لوگوں نے اپنی مفتوح قوم کا تمدن اور مذہب اختیار کر لیا۔ ان کا مذہبی ادب مٹی کی تختیوں پر پیکانی رسم الخط میں لکھا ہوا ملا ہے، ان تختیوں کو آگ میں پکا کر پختہ کر لیا گیا تھا۔ انہیں میں "تخلیق عالم کی سات تختیاں" بھی شامل ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے:-

شروع میں پانی تھا جس پر دو مذکر و مونث روحیں آپسوں اور تیامت حکمران تھیں۔ اُن کے بیٹے لاجمور اور نانیامو

لے میں نے اپنے مضمون "مذہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی" (پتکار بابت ستمبر لغایت نومبر ۱۹۵۷ء) میں پیدائش عالم کی بعض روایات سے بحث کی ہے انہیں پیش نظر رکھے۔



تھے اور پوتے انشرا اور کشر اور پر پوتے انو، بعل اور آیا۔ یہ سب دیوتا تھے۔

دیوتاؤں کی بڑھتی ہوئی طاقت نے تیامت کے دل میں حسد پیدا کر دیا اور اُس نے بہت سے عجیب الخلق دیو پیدا کئے تاکہ وہ دیوتاؤں سے لڑیں۔ دیوتا اُس کی یہ چال سمجھ گئے اور اُنھوں نے مشورہ کر کے مردوک کو اپنا سردار بنایا۔ مردوک نے تیامت سے جنگ کی اور اُسے شکست دیکر اُس کے جسم کو بیچ سے چیر کر دو ٹکڑے کر دئے جن میں ایک سے آسمان بنایا گیا اور دوسرے سے زمین۔

پھر مردوک نے چاند، سورج کو بنایا اور دنیا کو مرتب و منظم کیا۔ اس کے بعد اُس نے انسان کو اپنے گوشت اور ہڈیوں سے پیدا کیا۔ دوسری روایت ہے کہ اُس نے اپنا سر کاٹ ڈالا اور اُس کے خون میں گندھی ہوئی مٹی سے انسان بنائے گئے۔ ہندوستان کی روایات - ہندوؤں کا سب سے پرانا صحیفہ لگ وید ہے اُس کے منڈل دہم سوکت ۹۰ موسوم بہ "پریش سوکت" میں ایک ایسے مرد عظیم (مہا پریش) کا تذکرہ ہے جو قدائی صفات رکھتا ہے۔ اُس کے ہزار سر ہیں، ہزار آنکھیں اور ہزار پاؤں۔ (گویا وہ ہمہ جانی اور ہمہ داں ہے) دیوتا اُسے قربانگاہ پر چڑھاتے ہیں اور اُس کے اعضاء جسم سے کارخانہ عالم مرتب کرتے ہیں، یعنی اُس کے سر سے آسمان، پیر قل سے زمین، ناف سے فضا، سانس سے ہوا، دماغ سے چاند اور آنکھ سے سورج پیدا کئے گئے۔ پریش کے منہ سے برہمن پیدا ہوئے۔ اُس کے بازو چھتری (سپاہی) بنے۔ اُسکی رانیں دیش (دش) ہو گئیں اور اُس کے پاؤں شودر (خدمتگار) ہو گئے۔ یہی پریش بعد کی روایات کا برہما ہے۔ یہ مذکورہ بالا نظریہ سے ملتے جلتے خیالات اچھروید اور اپنشدوں میں بھی پائے جاتے ہیں اور پرانوں میں چودہ طبقات عالم کا پریش کے اعضاء سے اس طرح پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔

## عالم سفلی

## عالم علوی

- ۱۔ سرین سے اتل لوک
- ۲۔ ران " بتل لوک
- ۳۔ زانو " مٹل لوک
- ۴۔ پنڈلی " تلاتل لوک
- ۵۔ ایڑی " جہاتل لوک
- ۶۔ پیر " رساتل لوک
- ۷۔ تلوے " پاتال لوک

- ۱۔ سر سے ست لوک
- ۲۔ پیشانی " تپ لوک
- ۳۔ گردن " جن لوک
- ۴۔ سینہ " مہر لوک
- ۵۔ دل " مہر لوک
- ۶۔ ناف " بھون لوک
- ۷۔ کمر " بھون لوک (زمین)

اسی سلسلہ میں وسط ہند کی نیم مہذب اقوام کی روایتیں قابل ذکر ہیں جو یقیناً وید اور پرانوں کی روایات سے متاثر ہو کر گھڑی گئی ہوں گی۔ گوئڈ لوگوں کی روایت - یہ روایت بھار ضلع بلا سپور کے گوئڈ لوگوں سے منسوب ہے۔ اس میں بہت سے عریاں عناصر شامل ہو گئے ہیں۔

نند سروانو زمین پر کھڑا تھا۔ دھرتی مائے اُس سے کہا "تم میرے جسم پر پڑا بوجھ ہو۔ تمھیں مجھ سے شادی کرنا ہوگی" اور اس طرح ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ مادر زمین نے بہت سے بچوں کو جنم دیا۔ دانو کے سر کے سایہ سے برہمن پیدا ہوئے



اُس کی آنکھوں سے سُنار، ناک سے چار (جنہیں وہ لکوا کہتے ہیں) پسلیوں سے کول (اُن کے عقیدے کے مطابق کول ڈھائی پسلی کا ہوتا ہے اور بھاری بوجھ لے جاسکتا ہے) پاؤں (گوڈ) سے گوند اور پیشاب (پانی) سے پانکا پیدا ہوئے۔ اس طرح بدن ذاتیں اور قبیلے عورت کے جسم اور دانوں کے سایہ سے وجود میں آئے۔

دانوں نے زمین کی چھاتیاں پکڑ لیں اور انھیں کھینچ کر ہوا میں اُچھال دیا اور وہ سورج چاند بن گئیں۔ اُسکا بھگتاشا (بظن) بجلی بن گیا جو بجلی کی طرح چمکتا اور ہیجان میں آتا ہے۔

اُس نے اپنے موئے زیر ناف کو اکھاڑ کر پھینک دیا اور وہ گھاس بن گئے جو زمین کو ڈھکے ہوئے ہے۔ اُس نے اپنے خضیتین کو کھینچ کر پھینک دیا اور وہ بڑی چٹانوں میں بدل گئے اور اُس کا عضو مخصوص جنگل کے درختوں میں بدل گیا۔ اس طرح مادرِ زمین اور نندِ سردانوں کے اجسامِ عالم اور مافیہا میں تبدیل ہو گئے۔

راجہ موریا لوگوں کی روایت — یہ لوگ ریاست سبستر میں بمقام چترکوٹ آباد ہیں۔ ان میں ٹکون عالم کا یہ قصہ پایا جاتا ہے۔

یہ بہت پہلے کی بات ہے اُن دنوں میں ہر چیز پانی تھی۔ زمین ایک حاملہ دانوں کے پیٹ میں تھی جس کا نام کیتاب تھا وہ پانی پر بیٹھی تھی۔ اس طرح بارہ سال گزر گئے۔

ہہاپورب (جہا پر بھو) نے انسان کو پیدا کیا۔ اُس نے سوچا یہاں پانی ہے، یہاں کیتاب کے پیٹ میں زمین ہے وہ اُس سے زمین کو کیونکر حاصل کرے۔ اپنے ماتھے کے میل سے ہہاپورب نے ایک آدمی بنایا۔ بارہ سال تک وہ اُسے اپنی گود میں لئے رہا اور آدمی بڑا ہو گیا۔ تب ہہاپورب نے کہا ”میں نے تمھیں بنایا اور بارہ سال تمھاری پرورش کی۔ اب میرے لئے کچھ کام کرو۔ اس کیتاب کو مار ڈالو اور میں تمھیں زمین کا مالک بنا دوں گا۔“

آدمی کیتاب سے لڑنے گیا اور اُسے مار ڈالا۔ جب وہ مر گئی تو اُس کا گوشت زمین بن گیا اور اُس کی ہڈیاں چٹانیں جلد ہی زمین طیار تھی، لیکن وہ اب بھی ہلتی ڈلتی تھی۔ ہہاپورب نے اپنی دائیں ڈانگ سے نوبالی لئے اور انھیں نوکوں میں گاڑ دیا اور وہ مضبوط اور قائم ہو گئی۔

وسط ہند میں اس قسم کی درجنوں روایتیں پائی جاتی ہیں لیکن ہم انھیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتے ہیں اسکے بعد چینی روایت پر آئیے۔

چین کی روایت — چینی روایت کے مطابق شروع میں مادہ یا ہیولی تھا۔ آسمان اور زمین مثل انڈے کی سفیدی اور زردی کے تھے۔ پہلا آدمی پانگو پیدا ہوا اور اُس نے زمین اور آسمان کی صورت گری کی۔ آسمان کو اُس نے صاف اور شفاف عناصر سے بنایا اور زمین کو میلے اور کثیف مادے سے۔ وہ دن میں نو مرتبہ اپنی ماہیت تبدیل کرتا تھا۔ آسمان ہر دن دس فیٹ اونچا ہوتا گیا۔ زمین ہر دن دس فیٹ موٹی ہوتی گئی اور پانگو ہر دن دس فیٹ لمبا ہوتا گیا۔ یہاں تک

لے عورت کے سینہ کو سورج چاند سے استعارہ کرتا ایک دلچسپ خیال ہے۔ یہاں پر میں ناظرین کی توجہ کالیداس کے میگھ دوت کی ان سطور کی طرف مبذول کروں گا۔ ”جب پانی سے تر ہوا کے ٹھنڈے جمونکوں سے دل میں سرایت کرنے والی سردی پیدا ہوگی تو وہ اپنے اُبھرے ہوئے سینوں کو سنگین کپڑوں میں چھپالیں گی اور ہوا بار بار انھیں چھڑنے کے لئے اُن کا آپھل دوش سے گرا دے گی جسکی وجہ سے اُن کے گلے کی سنہری اور دہلیزی زنجیریں چمک چمک کر عجب بہار دیں گی اور ایسا معلوم ہوگا کہ چاند اور سورج کے درمیان بجلی کوند رہی ہے۔“ (جناب علی احمد صاحب ”سنسکرت شاعری“ عالمگیر خاس نمبر ۱۹۳۸ء)



کہ وہ اپنے زندگی کے آخر میں - وہ اٹھارہ ہزار سال زندہ رہا - آسمان بہت اونچا ہو گیا، زمین بہت موٹی ہو گئی اور وہ بہت لمبا ہو گیا۔

جب پانکو رو دیا تو اُس کے بہے ہوئے آنسو دریائے زرد اور یانگ تسی بن گئے۔ اُس نے سانس لی تو ہوائیں چلنے لگیں وہ بولا اور بادل گر جنے لگے۔ اُس نے اپنے چاروں طرف نگاہ ڈالی اور اُس کی آنکھوں سے جلیاں کوندنے لگیں۔ جب پانکو خوش ہوتا تو موسم خوشگوار ہوتا اور جب وہ ملول ہوتا تو ابر آلود اور پھیکا۔ جب وہ مر گیا تو اُس کے اعضاء جدا ہو کر چین کے پانچ مقدس پہاڑ بن گئے۔ اُس کا سر مشرق میں تائی پہاڑ بن گیا۔ اُس کا دھڑ مرکز میں سنگ پہاڑ بن گیا۔ اُس کا دایاں ہاتھ شمال میں مینگ پہاڑ بن گیا اور بائیں ہاتھ جنوب میں ہینگ پہاڑ بن گیا اور اُس کے دو پیر جنوب میں ہوا پہاڑ بن گئے۔ اُس کی دو آنکھیں سورج چاند میں بدل گئیں۔ اُس کی چربی پھل کر دریا اور سمندر بن گئی اور اُس کے بالوں نے جڑ پکڑ لی اور زمین کو درختوں اور پودوں سے ڈھانپ دیا۔

تبصرہ - اسکینڈی نیویا، عراق، ہندوستان اور چین کی روایات آپ کے سامنے ہیں۔ اب آئیے ہم ان کی حقیقت پر غور کریں۔ رگ وید کا پرش نارڈ کی قوم کا تیر ہے۔ پھر ویدی (سنسکرت) اور نارڈک قوم کی زبانیں دونوں آریائی ہیں برائیں بنا میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ دونوں تھے الگ الگ اور ایک دوسرے کی لاعلمی میں نہیں کھڑے گئے تھے بلکہ ایک ایسے زمانہ کی یادگار ہیں جب ہندوستان اور یورپ کی آریائی زبانیں بولنے والے لوگ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوئے تھے۔

اس کے بعد رگ وید اور بابل والوں کی روایت کا مقابلہ کیجئے۔ رگ وید میں کارخانہ عالم پرش کے اعضاء سے مرتب کیا جاتا ہے اور بابل میں زمین اور آسمان تیامت کے جسم سے بنائے جاتے ہیں۔ گویا تیامت رگ وید کے پرش کے مقابل ہے لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔ پرش مذکر ہے اور تیامت مؤنث۔ پرش کو انسان کی صورت کا بتایا جاتا ہے، جس کے ہزار سر ہیں، ہزار آنکھیں اور ہزار پاؤں اور تیامت کو تصویروں میں ایک مرکب حیوان کی صورت کا دکھایا جاتا ہے جو شیر اور عقاب کا مجموعہ ہے (اُس کا چہرہ، دھڑ اور اگلی ٹانگیں شیر کی ہیں۔ پچھلی ٹانگیں اور پر (بازو) عقاب کے ہیں۔ اُس کا جسم عقاب کی طرح پروں سے ڈھکا ہوا ہے اور اُس کے عقاب کی طرح ایک دم بھی ہے۔ یہی جاتور انگریزی "گرفن" کا ماخذ ہے) لیکن روایت سے اس کی تکذیب ہوتی ہے جس میں اُسے اژدہا بتایا جاتا ہے۔ اس سے ہمارا خیال ہندوؤں کے شیش ناگ کی طرف منتقل ہوتا ہے مگر دونوں میں بہت فرق ہے۔ شیش ناگ کو مار کر دنیا نہیں بنائی جاتی بلکہ اُس کے سر سے ٹکی ہوئی ہے۔ شیش ناگ ایک نیک روح ہے جس پر دشمنو بھگوان آرام فرماتے ہیں اور تیامت ایک بدروح ہے جس سے مردوک نبرد آزما ہوتا ہے۔ مردوک اور تیامت کی جنگ ہمیں رگ وید میں اندر اور درتر کی لڑائی یاد دلاتی ہے جو ایک طویل داستان ہے اور میں اُس کا تقابلی مطالعہ علیحدہ پیش کر دوں گا۔

پرانوں کے تکوینی نظریہ کا ماخذ رگ وید ہے اس کے بارے میں ذرا بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ وسط ہند کی نیم مہذب اقوام کی روایتیں یقیناً وید اور پرانوں کی روایات سے متاثر ہو کر گھڑی گئی ہوں گی۔ گوئڈ لوگوں کی روایت میں کائنات کی تخلیق ایک مرد اور ایک عورت کے جسم سے ہوتی ہے۔ راجہ موریا لوگوں کی روایت بڑی حد تک بابل والوں سے ملتی ہے۔ جس طرح بابل کی روایت میں مردوک اور تیامت کی جنگ ہوتی ہے اُسی طرح راجہ موریا لوگوں کی روایت میں ایک آدمی کیتاب سے لڑنے جاتا ہے اور اُسے مار کر دنیا بنتی ہے۔ گویا کیتاب تیامت کے مقابل ہے۔ اس کے بعد چینی روایت پر آئیے۔ اُسے سمجھنے کے لئے ہندوؤں کی ایک اور روایت کا خاکہ پیش کرنے کی ضرورت ہے۔



ہندوؤں میں کائنات کا تصور ایک عظیم الشان انڈے کی صورت میں کیا جاتا ہے جسے برہمانڈ کہتے ہیں۔ یہ انڈا پانی سے نمودار ہوا تھا اور اُس سے جو دیوتا پیدا ہوا اُس کا نام منوجی کے قوانین میں برہما ہے۔ سنت پتھ براہمنہ میں پر جاپتی اور چھند گیتھ اپنشد میں آدتیہ (آفتاب) یہ انڈا ٹوٹ کر دو پھلڑ ہو گیا جس کے ایک حصہ سے آسمان بنایا گیا اور دوسرے سے زمین۔

چینی روایت کا پانگو ہندوؤں کا پرش، برہما، پر جاپتی یا آدتیہ ہے۔ ہندوؤں میں کائنات ایک انڈے سے پیدا ہوتی ہے اور چینیوں میں زمین اور آسمان کا مثل انڈے کی زردی اور سفیدی کے موجود ہونا مانا جاتا ہے۔ جس کے صاف اجزاء سے آسمان بنایا گیا اور گندے سے زمین۔ یہی چینی روایت جاپانی تکوینی نظریے کے ابتدائی حصہ کا مأخذ ہے جس کے مطابق شروع میں زمین اور آسمان کا وجود نہ تھا البتہ وہ مادہ ضرور موجود تھا جس سے زمین اور آسمان بنائے جانے والے تھے۔ یہاں تک کہ لطیف مادہ کثیف مادے سے آہستہ آہستہ جدا ہو کر آسمان بن گیا لیکن کثیف مادے کو زمین بننے میں کافی دیر لگی۔ یہیں سے ہمارا خیال اس بحث کے ایک اور پہلو کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

**زمین اور آسمان کی جدائی** بعض اقوام میں یہ عقیدہ پایا جاتا ہے کہ پہلے زمین اور آسمان الگ الگ نہ تھے بلکہ ملے ہوئے تھے۔ دنیا کی نیم مہذب اقوام کے مذہبی ادب میں مجھے بہت سی ایسی روایتیں ملی ہیں جنہیں نیچے بیان کیا جاتا ہے۔

**عراق میں تکوین عالم کا بیان اس طرح شروع ہوتا ہے:-**

”جب اوپر بلند نہیں کئے گئے تھے آسمان اور نیچے زمین پر ایک پودا نہیں اُگا تھا۔“

اور مردوک اور تیا مت کی جنگ کے سلسلہ میں مردوک کا آسمان کو زمین سے جدا کرنے کا ذکر ہے۔ مصر میں پیدائش عالم کی یہ صورت بیان کی جاتی ہے:-

شروع میں بجائے اس دنیا کے ایک بکر ذخار تھا جسے نوٹن کہتے تھے۔ اُس سے سورج دیوتا را ایک چپکے ہوئے انڈے کی شکل میں نمودار ہوا جو پانی پر تیرتا پھرتا تھا۔

پھر اُس نے زمین کے دیوتا سیب اور آسمان کی دیوی نوٹ کو پانیوں سے بلند ہونے کا حکم دیا جو اُس کے جاہ و جلال کے حضور میں حاضر ہوئے (انہیں اُس نے بنایا نہ تھا وہ پہلے سے موجود تھے) اور فضا کے دیوتا شونے جسے رانے سب سے پہلے بنایا تھا انہیں جدا کیا۔ نیچے دی ہوئی تصویر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے:-



زمین اور آسمان کی جدائی



ہندوستان - ہندوؤں کے مذہبی ادب میں ایسے بہت سے بیانات پائے جاتے ہیں جن میں زمین اور آسمان کے ملاپ اور جدائی کا تذکرہ ہے۔ مثلاً رگ وید کے منڈل ہفتم بھجن ۸۶ کا پہلا بند ہے -  
 ”وَرَن نے کشادہ فلک کو علحدہ کیا

اُس نے درخشاں اور پرتجلی سپہر کو رفعت پر بلند کیا  
 اُس نے تاروں بھرے آسمان اور زمین کو کھینچ کر جدا کیا

ویدی روایات کے مطابق دیاس (آسمان) کی بیوی پر تھوی یعنی زمین ہے اور ایک دوسرے کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ رگ وید میں اُن کے لئے ”دیو پر تھوی“ کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے۔

آئریہ براہمنہ کا بیان ہے ”کبھی زمین اور آسمان ملے ہوئے تھے بعد میں وہ علحدہ ہو گئے۔ اُن کی جدائی کے بعد نہ تو بارش ہوئی اور نہ دھوپ نکلی۔ پانچ اقسام کی مخلوقات میں باہمی امن قائم نہ رہا۔ اس پر دیوتاؤں نے ان دو عالم میں مصالحت کرادی۔ دونوں نے آپس میں دیوتاؤں کی ریت رسم کے مطابق شادی کر لی۔“  
 اسی سلسلے میں ہندوستان کی نیم مہذبہ اقوام کی روایتیں بھی سننے کے قابل ہیں:-

ریاست بتر کے موریا لوگوں کی روایت ہے کہ شروع میں جب یہ دنیا بنائی گئی تھی نہ تو سورج تھا اور نہ چاند اور بادل اور زمین مثل شوہر و بیوی کے تھے۔ وہ ایک دوسرے سے اس قدر قریب تھے۔ جب آدمی چلتے تھے تو اُن کے سر بادلوں سے ٹکراتے تھے (اگرچہ اُس وقت کے آدمی چھوٹے تھے) لنگو اور اُس کے بھائیوں نے بادلوں کو آسمان میں بلند کیا اور اس طرح آدمیوں کے لئے جگہ پیدا کی۔ مغربی ہندوستان کے وارتی لوگ بتلاتے ہیں کہ پہلے آسمان اتنا نیچا تھا کہ وہ پانی کے گھروں سے ٹکراتا تھا، جنہیں عورتیں اپنے سروں پر لیجاتی تھیں۔ منگواتی ضلع مانڈلہ کے گوڈ لوگوں کی روایت ہے کہ شروع میں آسمان زمین سے بہت قریب تھا۔ ایک دن بوڑھی عورت اپنے آنگن میں جھاڑو دے رہی تھی کہ اُس کا سر آسمان سے ٹکرا گیا اور اُس نے غصہ میں آکر آسمان کو اپنی جھاڑو سے ڈرا اوپر کر دیا لیکن آسمان اونچا ہوتا چلا گیا یہاں تک کہ اپنی موجودہ جائے وقوع پر جا پہنچا۔ یہی روایت قدرے اختلاف کے ساتھ بنگال کے بونا لوگوں میں پائی جاتی ہے یعنی اُس بوڑھی عورت نے آسمان کو جھاڑو سے مار مار کر اوپر بھگا دیا۔ گولگھاٹ آسام میں یہ قصہ پایا جاتا ہے کہ ایک گہری عورت کی پیٹھ آسمان سے ٹکرا گئی اور اُس نے آسمان کو اپنی جھاڑو سے مار کر اونچا کر دیا۔ برہمہ لوگوں کی روایت ہے کہ ایک دن ایک بوڑھی عورت چاول کوٹ رہی تھی کہ اتفاق سے اُس کا موسل آسمان سے لگ گیا اور وہ اونچا ہو گیا۔ خاصی لوگوں کی روایت قدرے مختلف ہے یعنی پُرانے زمانہ میں جب زمین بڑی کمسن تھی آسمان اور زمین ایک دوسرے سے بہت قریب تھے کیونکہ آسمان کی نال زمین کو اپنے سے قریب کھینچے ہوئی تھی لیکن آدمیوں نے اُسے کاٹ ڈالا اور وہ چھوٹی ہو گئی۔ جیسے ہی وہ چھوٹی ہو گئی آسمان اونچا ہو گیا۔

سنتھال لوگوں کی روایت میں ایک اخلاقی پہلو شامل ہے یعنی آسمان کا زمین سے دور ہونا انسانوں کی بُری عادتوں کی بنا پر ہے۔ پُرانے زمانہ میں آسمان زمین سے بالکل ہی قریب تھا اور ٹھاکر بابا آدمیوں کے گھروں میں بذات خود آیا کرتا تھا لیکن ایک دن ایک عورت نے اپنا کھاکر اپنی جھوٹی پتل دروازے کے باہر پھینک دی اور ہوا کا ایک جھونکا اُسے آسمان کی طرف لے گیا۔ اس سے ٹھاکر بابا ناخوش ہو گیا اور اُس نے یہ طے کر لیا کہ اب وہ انسانوں سے قریب نہ رہے گا کیونکہ وہ اس قدر بدتمیز تھے کہ اُس پر جھوٹے پتل پھینکیں۔



..... برائیں بنا اُس نے آسمان کو اپنی موجودہ اونچائی پر زمین سے اوپر اٹھا دیا۔

افریقہ - مذکورہ بالا روایتوں سے ملتے جلتے قصے افریقہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ کسما لوگ بیان کرتے ہیں کہ پہلے آسمان زمین سے اس قدر قریب تھا کہ ایک دن وہ ایک بوڑھی عورت کے راستے میں حائل ہو گیا جو کھانا پکانے جا رہی تھی اُس نے غصے میں آکر اُس کا ایک ٹکڑا کاٹ لیا اور اُس کا شور بہ طیار کیا۔ اس پر آسمان اپنی موجودہ جگہ پر چلا گیا۔ اُشانتی لوگوں کا کہنا ہے کہ ایک بوڑھی عورت کا موصل برابر آسمان میں لگا کرتا تھا اس پر وہ زمین سے دور ہو گیا (یہی قصہ لائبریا میں بھی پایا جاتا ہے)۔ مغربی افریقہ کے ایوے زبان بولنے والے لوگوں کے عقیدے کے مطابق پہلے آسمان زمین سے اس قدر قریب تھا کہ لوگ اُسے ہاتھوں سے چھو سکتے تھے لیکن اُن کے آگ جلانے اور گندگی سے پریشان ہو کر وہ ان کے راستے سے ہٹ کر اونچا ہو گیا۔

نیوزیلینڈ - زمین اور آسمان کی جدائی کی داستان نیوزیلینڈ میں بھی پائی جاتی ہے۔ اُن کی روایت کے مطابق شروع میں زمین اور آسمان تاریکی میں ہم آغوش تھے۔ اسی حالت میں اُن کے بہت سے بچے ہوئے جو دیوتا تھے وہ اس تنگ اور تاریک دنیا سے پریشان ہو گئے یہاں تک کہ اپنے والدین کو جدا کرنے کے لئے اُنھوں نے ایک سازش کی۔ لیکن جنگلوں، پرندوں اور کیڑوں کے خداؤں کو چھوڑ کر سب ناکام رہے اُس نے اپنے سر کو مضبوطی سے اپنی ماں زمین پر ٹیکا اور اپنے پیروں کو اپنے باپ آسمان کی طرف بلند کیا۔ پھر اُس نے اپنے جسم کو تاننا شروع کیا یہاں تک کہ رانگی (آسمان) اور پایا (زمین) ایک دوسرے کی گرفت سے چھوٹ گئے اور آہ و بکا کرتے ہوئے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔

یہودی تخیل - زمین اور آسمان کی جدائی کا تخیل کسی حد تک یہودیوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ کتاب پیدائش کا بیان ہے:-

”اور خدا نے کہا کہ پانیوں کے نیچے فضا ہو اور پانیوں کو پانیوں سے جدا کرے، تب خدا نے فضا کو

بنایا اور فضا کے نیچے کے پانیوں کو فضا کے اوپر کے پانیوں سے جدا کیا اور ایسا ہی ہو گیا۔ اور

خدا نے فضا کو آسمان کہا۔“

(باب ۱ - آیات ۶-۷)

تبصرہ - اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں یہودی یہ سمجھتے تھے کہ زمین کے نیچے اور آسمان کے اوپر پانی ہے۔ زمین کے نیچے پانی ماننے کی وجہ غالباً یہ عقیدہ تھا کہ زمین پانی پر ٹکی ہے۔ اور آسمان پر پانی ہونے کا تصور اُس کے نیلگوں تک اور آسمان سے پانی برسنے کی بنا پر پیدا ہوا۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ آسمان کے اوپر پانی کا ایک بہت بڑا ”خزانہ“ ہے۔ پھر ان عقاید کی روشنی میں اُن کے قیاس نے اس خیال تک رہنمائی کی کہ شروع میں آسمان کے اوپر اور زمین کے نیچے کے پانی یکجا رہے ہوں گے یہاں تک کہ خدا نے بیچ میں آسمان کو حائل کر کے اُنھیں جدا کر دیا۔

اب آئیے اُن روایات پر جنھیں ہم نے کتاب پیدائش کے بیان سے پہلے پیش کیا ہے۔ زمین اور آسمان کو زن و شو ماننے کی وجہ یہ تھی کہ زمین کی سرسبزی اور شادابی کا بڑا انحصار بارش پر ہے۔ جب آسمان سے پانی برستا ہے تو ہر قسم کے درخت اور پودے ہرے ہو جاتے ہیں گویا آسمان کا دیوتا زمین کی دیوی سے ہم آغوش ہو کر اُسے بار آور کرتا ہے۔

لے ملاحظہ ہو ”داؤد کا زبور“ - زمین خدا دند کی ہے اور اُس کی معموری بھی - جہاں اور اُس کے سارے باشندے اُس کے ہیں -

اس لئے کہ اُس نے اُس کی بنا پانیوں پر رکھی اور اُسے سیلابوں پر قائم کیا۔ (زبور ۲۴ آیات ۱-۲)



نیم مہذب اقوام کی اکثر روایتوں میں آسمان سے مراد بادل ہیں۔ جن حضرات کو پہاڑوں پر جانے کا اتفاق ہوا ہے ان سے یہ امر مخفی نہ ہوگا کہ وہاں کی فضا ابر آلود ہوتی ہے۔ اکثر بادل گھروں میں گھس آتے ہیں اور ہر چیز غم ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی اپنے نزدیک سے بادل گزرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور معمولی فاصلے کی چیزیں بھی صاف نہیں دکھائی دیتیں۔ اسی قسم کے تجربات کی بناء پر وہ روایتیں گھڑی گئی ہیں کہ پہلے آسمان بہت نیچا تھا۔ آدمیوں کے سر بادلوں سے ٹکراتے تھے اور کسی عورت نے آسمان کا ایک ٹکڑا کاٹ لیا (یا بالفاظ دیگر بادل کو پکڑ لیا) ان روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اصل گرٹھنے والے کسی پہاڑی مقام کے رہنے والے تھے اور وہاں سے ہجرت کر کے میدانوں میں آئے۔

ہوسکتا ہے بعض روایات کی بنیاد رات اور طلوع آفتاب کے نظارے پر رکھی گئی ہو۔ یعنی رات کو زمین اور آسمان اندھیرے میں مدفون ہونے کی وجہ سے آپس میں ملے ہوئے نظر آتے ہیں اور جس وقت سورج نکلتا ہے تو فضا کی تاریکی دور ہو جاتی ہے اور زمین اور آسمان علیحدہ نظر آتے ہیں۔ (اس صورت میں زمین اور آسمان کو جدا کرنے والا دیوتا آفتاب ہوگا) مصر کے تکوینی نظریہ اور نیوزیلیینڈ کی روایت پر (جن کی مشابہت حیرت انگیز ہے) اس امر کا شبہ ہوتا ہے اور اُس یونانی روایت سے اس خیال کی تائید ہوئی ہے جس کے مطابق یورانس (آسمان) اور رہیا (زمین) میاں بیوی ہیں۔ رہیا اپنے شوہر سے ناراض ہو جاتی ہے اور اُس کا بیٹا کرونوس اُسے یورانس سے نجات دلا دیتا ہے۔ اس واقعہ کا تفصیلی ذکر میں آئینہ کرونگا (باقی)

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

من ویزوال

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نزع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقاید، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۲۷۲ صفحات، مجلد گرد پوش رنگین، قیمت نو روپے علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ



# اندر سبھا امانت

(افادات حسرت موہانی)

شعراے لکھنؤ پر خشک بیانی و تصنع کے متعلق جس قدر اعتراض کئے جائیں سچا ہیں۔ لیکن جس کمال کے ساتھ انھوں نے ان فضول باتوں کو بتایا ہے اس کی داد نہ دینی بھی بڑی بے انصافی ہے۔ مثلاً امانت لکھنوی کے دیوان اور واسوخت میں اگرچہ کہیں وہ دکا نام نہیں، تصنع ہی تصنع ہے۔ لیکن تصنع بھی اس قیامت کا ہے کہ ایجاد کے درجے تک پہنچ گیا ہو اور امانت کو ”موجد رعایت لفظی“ بنا دیا ہے۔ دیوان کے اکثر اور واسوخت کے کل اشعار میں اسی رعایت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔

مثال کے لئے ان کے ایک غزل کے دو شعر نقل کئے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں یہ

یہ کس کی زلف کی ناگن نے ایدل مار ڈالا ہے کہ کوسوں تک مری تربت پہ پھیلا کوڑیالا ہے

کیا ہے تازہ نخل غم کو ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کو بڑی محنت سے میں تے یہ شجر جارے میں پالا ہے

اس فضول بیانی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جگت بازوں کے حلقے سے باہر ان کے کلام کا رواج نہ ہوا اور کیونکر ہوتا جارے اور پالے کی رعایت کے سوا اور اس میں رکھا ہی کیا تھا۔

امانت کی تصانیف میں جو کچھ ہے وہ اندر سبھا ہے۔

اس میں بہت سی خوبیاں ہیں جس کے ثبوت کے لئے اس کی قبولیت عام کی دلیل کافی ہے۔

اندر سبھا کی خصوصیات میں سے اول تو یہ ہے کہ وہ اردو میں اپنی رنگ کی پہلی تصنیف ہے۔ اس سے پہلے نہ کسی نے ایسی کتاب لکھی نہ لکھنے کا خیال کیا۔ امانت کی ہمت پر آفریں ہے کہ بلا موجودگی نمونہ و مثال ڈرامے کے انداز کا ایک ایسا افسانہ تصنیف کر دیا جو آج تک اپنا آپ ہی نظیر ہے۔ اس کے بعد عاشق سبھا، ہوائی سبھا، بیسوں سبھائیں نکلیں، لیکن اس کو ایک بھی نہ پہونچی، اگر پہونچتی بھی تو تقدم کا فضل کہاں سے لاتی۔

زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ موسیقی کے لحاظ سے بھی امانت نے اندر سبھا کو دلچسپ بنانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہوتی، ٹھمری، بسنت، ملار، ساون، غزل، چوبکہ ہر قسم کی چیزیں لکھی ہیں اور ایسی لکھی ہیں جو مختلف دھنوں میں گائی جاسکتی ہیں۔

میں نے ایک استاد سے سنا ہے کہ اندر سبھا کے گانوں میں ایک بڑا حصہ تمام راگ اور رنگینوں کا آجاتا ہے۔ زبان اور بیان کے لحاظ سے دیکھئے تو بھی اندر سبھا امانت کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ ممتاز پائی جائیگی اس میں جا بجا درد نہیں تو درد ضرور ہے اور زبان بھی بیشتر رعایتوں کی قید سے آزاد ہے۔ مثلاً راجہ اندر کی آمد کی شان کو نہایت لطیف الفاظ میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-



سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے  
 فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن  
 پری جالوں کے افسر کی آمد آمد ہے  
 بہار فتنہ محشر کی آمد آمد ہے  
 پھر پریوں کی زبانی جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان میں سے بھی بعض بعض رنگینی الفاظ کی بنا پر ان کی دوسری غزلوں سے بہتر ہیں۔ نیلم پری کہتی ہے

باغ میں جاتی ہے اُس گل کی سواری اندوں  
 دم چرائے پھرتی ہے باد بہاری ان دنوں

دیکھ

دل میرا سیر چین سے نہ ہوا شاد کبھی  
 بلبلو کس کو دکھائی ہو غرور پر داز  
 خیال آتا ہے دل کو شکوہ بیدار کیا کیجے  
 بہار آتی ہے گلشن میں گھٹا جاتا ہے دم اپنا  
 عبت کرتا ہے تو ہم سے خیالی پل کا شکوہ  
 جنوں کا جوش گھوتا ہے گوں کو چھو کے نشتر سے  
 امانت کوہ پر پہنچا تو یوں سحر باد چلایا  
 مقطع میں اپنے اصلی رنگ پر آگئے ہیں۔  
 (سبز پری یا جو گئی کی زبانی) ہے

باد صبا جو صبح دم باغ میں ناز سے چلی  
 قصد کیا جو ابر میں اُس گل تر نے سیر کا  
 آئی بہار سا قبا جام شراب دے پلا  
 یار سا ناز میں کوئی کب ہے ریاض دہر میں  
 آخر میں جب راجہ اندر سبز پری کے قصور کو بخش دیتا ہے اور وہ گلفام سے ملتی ہے تو سب پریاں ہلکے گاتی ہیں  
 شادی جلوہ گلفام مبارک ہووے  
 سرو قمری کو سزا وار ہو بلبل کو گل  
 ہو چکے عشق میں بدنام بڑی مدت تک  
 عوریں جنت کو مبارک ہوں فلک کوتا سے  
 چھپنے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے استاد  
 ہم کو یہ سرو گل اندام مبارک ہووے  
 اب زمانے میں ہمیں نام مبارک ہووے  
 باغ کو گل ہمیں گلفام مبارک ہووے  
 امانت سحر و سحر نام مبارک ہووے

قصہ اندر سبھا کا یوں ہے کہ راجہ اندر پریوں کا سرتاج حسب معمول محفل رقص و سرود برپا کرتا ہے۔  
 پھر راجہ پری، نیلم پری، لال پری کے بعد دیگرے اندر کو اپنی نغمہ سرائی سے محظوظ کرتی ہیں۔ آخر میں پریوں کی سردار سبز پری آتی ہے لیکن راجہ اس وقت سو جاتا ہے۔ چنانچہ اس درمیان میں وہ کالے دیوتا کے ذریعہ سے شہزادہ گلفام کو اپنے مکان پر اٹھوا منگاتی ہے۔  
 گلفام ہندوستان کا شہزادہ ہے اور سبز پری کے دل میں اُسے بخیری کے عالم میں سوتے دیکھ کر اس سے



محبت پیدا ہو گئی ہے۔ سبز پری و گلغام میں گفتگوئے محبت ہوتی ہے۔

شہزادہ سیر پرستان کی خواہش باصرار ظاہر کرتا ہے۔ سبز پری مجبور ہو کر اُسے اپنے ہمراہ لیجاتی ہے۔ لال دیو چغلی کھاتا ہے، اور راجہ پری سے خفا ہوتا ہے اور اُسے اپنے دربار سے نکلوا دیتا ہے۔ اور گلغام کو قید کر دیتا ہے۔ سبز پری آوارہ گرد ہو جاتی ہے اور جوگنی کا بھیس اختیار کرتی ہے، آخر کار کالے دیو کی مدد سے جوگنی کے بھیس میں راجہ اندر کی خدمت میں پھر بار یاب ہوتی ہے اور کانے کے عوض راجہ گلغام کو کواست انعام میں دیدیتا ہے اور اسکا قصور معاف ہونے پر سب پریاں گلغام سے ملکر مبارکباد گاتی ہیں۔

ظاہر میں یہ دیو پری کا ایک بے سرو پا قصہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک مرادی افسانہ ہے (ALLEGORY) جس کے ذریعہ سے امانت نے پاس شرافت و حسن و عشق کے نہایت نازک اور اہم معاملات کا نوٹ کھینچ کر دکھایا ہے۔

اس قسم کے مرادی افسانوں کا ممالک مشرق میں بہت رواج ہے۔ اردو میں نظیر اکبر آبادی کا کلیات اسکی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ بھاکا میں ملک محمد جالسی کی کتاب پرواوت اور فارسی میں کتاب بستان حکمت۔ اس کی بین مثالیں موجود ہیں۔

جس طرح نظیر کا ہنس، جس کے متعلق ہنس نامہ میں انھوں نے لکھا ہے۔  
آیا تھا کسی شہر میں اک ہنس بچا را، اک پیڑ چھرا کے کیا اُس نے گزرا را  
کوئی معمولی پرندہ نہیں ہے۔ اُسی طرح امانت کا راجہ اندر بھی واقعی دیو پری کا راجہ نہیں ہے بلکہ اس کے یہاں اندے سے پاس شرافت۔ پکھراج پری سے عصمت۔ نیلم پری سے حیا۔ لال پری سے خود داری و رعب حسن۔ سبز پری سے حسن۔ کالے دیو سے خواہش۔ گلغام سے عشق۔ اور لال دیو سے غمازی مراد ہے۔

چونکہ ایک شریف عورت کی خوبیاں مثلاً حسن و حیا و خود داری، پاس شرافت کی تحت ہوتی ہیں۔ اس لئے اندر کو سب پرپوں کا سردار قرار دیا۔ غور کرنے کی بات ہے کہ راجہ اور پریوں کی گفتگو میں کہیں سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ ان دونوں میں افسری و ماتحتی و شفقت بزرگانہ و عبودیت خود دانہ کے علاوہ اور بھی کسی قسم کا تعلق تھا۔ سبز پری کے گلغام پر مایل ہونے میں ایک نازک اشارہ اس امر کی جانب ہے کہ یہ عشق اول در دل معشوق پیدا می شود

دوسری بات یہ دکھلائی ہے کہ محبت درجہ و مرتبہ کی قید سے آزاد ہے۔  
بقول جاحظ علیہ الرحمۃ

بندہ عشق شدی ترک نسب کن حیا می، کہ دریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست  
اور کالے دیو کا درمیان میں پڑنا اس امر کا بیان ہے کہ خواہش نفس کے زور سے اکثر حسن بند پایہ اور عشق کم مایہ کے درمیان بچگی تعلقات کے سامان پیدا ہو جاتے ہیں۔

پھر عشق کے لئے رسوائی و ملامت ضروری ہیں۔ چنانچہ لال دیو کی چغلی سے غمازی و بوم لاکم کی جانب اشارہ ہے اور سبز پری کا دربار سے خارج کیا جانا رسوائی محبت کی تصویر ہے۔ راجہ اندر کے غضب کے یہ معنی ہیں کہ اول و اول شرافت۔ تعلقات محبت کو گوارا نہیں کرتی، اگرچہ یہ تعلقات پاک ہی کیوں نہ ہوں۔

پاس شرافت کہتا ہے کہ ایک شریف عورت کا کسی سے عشق بڑی بے محبتی کی بات ہے اور اس لئے وہ حسن و عشق



دونوں سے ہمراز ہو جاتا ہے۔  
چنانچہ مرادی افسانہ میں راجہ اندر سبز پری اور گلغام دونوں سے بچد نارض ہوتا ہے اور وہ مبتلا مصائب فرقت ہو جاتے ہیں۔

سبز پری کے جوگنی بنانے میں یہ نکتہ ہے کہ مصائب ہجراں رسوائی سے ملکر حسن کی بتیابی اور صحرانوردی کے باعث ہو جاتے ہیں۔ جوگن کی نسبت سے ایک یہ بھی غرض ہے کہ دروہندی کے ساتھ حسن کی عفت اور پاکی میں بھی ترقی ہو جاتی ہے۔ آخر کار آرزوئے شوق کی مدد سے حسن کو عشق سے ملنے کی تدبیریں سوچتی ہیں اور وہ اپنے استقلال کے اظہار سے پاس شرافت کو راضی کر لیتا ہے اس کا بیان مرادی افسانہ میں اس پہلو سے کیا گیا ہے کہ جوگنی کالے دیو کی مدد سے بہ ہزار کوشش پھر راجہ اندر کے سامنے جاتی ہے۔ اور گا بجا کر سیکڑوں ترکیبوں سے اُسے راضی کر لیتی ہے۔ راجہ پہلے تو دھوکے سے اُسے گلغام کو انعام میں دے دیتا ہے لیکن جب اسے حقیقت حال معلوم ہوتی ہے تو بھی کچھ غضبناک نہیں ہوتا۔ کیونکہ غالباً اُسے سبز پری کے استقلال و حقوق محبت پر رحم آ جاتا ہے۔

اس سے مراد یہ ہے کہ شرف پہلے تو حسن و عشق کو جدا کر کے اپنی دونوں کے دلوں کو کم کرنا چاہتی ہے لیکن وہ جذبے کچھ اس قیامت کے جذبے ہوتے ہیں کہ کسی نہ کسی ترکیب سے عاشق و معشوق کو ایک بار پھر ملواری کر چھوڑتے ہیں اور جب شرافت کو اس دشحکام تعلق کا علم ہوتا ہے تو مجبوراً اُسے اپنی پہلی سی سختی کم کرنی پڑتی ہے اور حسن و عشق کے تعلق صادق کو جانیر رکھنا پڑتا ہے۔ اور جب پاس شرافت کی روک بھی مٹ جاتی ہے تو پھر تمام خوبیاں حسن و محبت سے ملکر کامیاب مسرت ہو جاتے ہیں۔ یہ آخر میں سب پیروں کا سبز پری اور گلغام کے ساتھ ملکر مبارکباد گانا اسی کی جانب اشارہ ہے۔ ایک اور بات قابل غور ہے کہ اس معاملہ میں سبز پری کو گلغام سے کہیں زیادہ تکلیفیں برداشت کرنی پڑی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسن کو یا یوں کہئے کہ محبوب کی بہ موجودگی محبت جابھیں آتی زیادہ مصائب کا سامنا ہوتا ہے یعنی اس لئے کہ اول تو وہ ناز پروردہ بیفکری پریشانیوں کا عادی نہیں ہوتا دوسری اس کی ذات کے ساتھ شرم و حیا کی پابند ایل اس قدر ہوتی ہیں کہ وہ اپنے درد کا کسی سے اظہار نہیں کر سکتا۔ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ رد کر بھی وہ اپنے جی کو ہلکا نہیں کر سکتا۔

رہا یہ امر کہ ظاہر میں سبز پری کی محبت گلغام کی محبت سے زیادہ مفہوم ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر عورت و مرد دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کی محبت ابدا ہو جاتی ہے تو عورت کی جانب سے بقتضائے طبیعت مرد سے زیادہ محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اور یہ امر واقعی ہے غرض کہ غور کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف معاملات محبت کو امانت نے کس خوبی کے ساتھ اشاروں ہی اشاروں میں ادا کر دیا ہے۔

افسوس کہ ہماری قوم قدردان نہیں ہے۔ ورنہ اصل یہ ہے کہ اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ شکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجہ احسن فائق ہے۔ قتال۔

### مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکہ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی کیا حقیقت ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر



# میر حسن کی غزلوں کا ایک نادر مخطوط

(عابد رضا - رامپوری)

کتاب خانہ حبیب گنج میں "انتخاب دیوان حسن" نام کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس میں نوے کے قریب غزلیں ہیں۔ ایک قصیدہ نونیہ علی یوسف خاں کی مدح میں ہے اور ایک قصیدہ نامیطور ریاست رامپور (بجانب نواب یوسف علی خاں ناظم) کی تعریف میں ہے۔ جہاں تک ان دونوں قصیدوں کا تعلق ہے قطعی الحاقی ہیں۔ علی پست خاں والا قصیدہ تو ہے بھی بالکل تیسرے درجے کی چیز اور میر حسن کی زندگی میں کسی علی یوسف خاں کا پتہ بھی نہیں چلتا۔ رہا قصیدہ رام پور تو یہ کسی رام پوری ہی کی جدت معلوم ہوتا ہے۔ اسکے تین شعر یہاں درج کر دوں :-

مشہور مہند میں ہیں جوانانِ رام پور      رستم خصال ہے ہر اک افغانِ رام پور  
باغ و بہار ہے چشتیانِ رام پور      دہلی و لکھنؤ ہے ثنا خوانِ رام پور  
جب ہو رئیسِ حضرت ناظم سا قدرداں      پھر کیوں نہ عزیزِ سخندانِ رام پور

ایک تو یہ کہ حضرت ناظم اس وقت دنیا میں تشریف بھی نہ لائے ہوں گے جب میر حسن نے انتقال کیا۔ پھر یوں بھی دربار لکھنؤ کے ایک وفادار شاعر سے رام پور اور جوانانِ رام پور کی تعریف کی امید محوش نہیں کی انتہا ہے۔

جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے۔ ان میں کی کوئی غزل مطبوعہ دیوان کیا کسی غیر مطبوعہ قلمی دیوان میں بھی نہیں ملتی۔ کم از کم ان قلمی نسخوں میں نہیں جو رام پور اور حبیب گنج میں موجود ہیں۔ تین غزلیں ایسی ہیں جن کے متعلق مجھے شبہ ہے۔ وہ اس نادر مخطوطہ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ یقین اس لئے نہیں کہ میں نے تمام غزلوں کے صرف ردیف و قوافی نوٹ کئے تھے ممکن ہے انہی ردیف و قوافی میں کوئی اور غزل بھی ہو۔ پھر یہ کہ بعض غزلوں کے مطلع کے قوافی سمجھ میں نہیں آئے تو کوئی دوسرا قافیہ محض یادداشت کے لئے نوٹ کر لیا۔ اس لئے ان تین غزلوں کے متعلق بھی مجھے شبہ ہے اور وہ محض زمینوں کی یکسانی کی بنا پر۔ ان میں سے ہر ایک کا مطلع یہاں درج کر دینا مناسب ہوگا:-

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو      کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو صفحہ ۸۲ (نسخہ نو لکھنؤ)  
ناہم میں اب تو اس ہے نہ اس میں تاب ہے      اور عشق اب تاک ہی گرم عتاب ہے صفحہ ۱۰۰

غفلت سے چونکے بھی نہ پائے کہ مر گئے      دیکھا بھی تم نے کچھ کہ یہ دن کیا گزر گئے صفحہ ۱۳۶

پہلی زمین میں جو شعر اس مخطوطہ میں ہے وہ میں نے انتخاب میں بھی درج کیا ہے یہاں بھی پیش کرنا مناسب ہے :-  
زندگی مانعِ وصال ہوئی      نہیں آتا یقین تو مر دیکھو

دوسری زمین میں میرے پاس جو نوٹ ہے اس میں 'خراب ہے' درج ہے اور خراب کا قافیہ مطبوعہ غزل میں موجود نہیں۔ تیسری زمین میں مخطوطہ کا نوٹ 'گھر گئے' ہے یہ قافیہ مطبوعہ غزل میں بھی ہے لیکن ممکن ہے وہ شعر اسی قافیہ کے ساتھ دوسرا ہو۔ وہ شعر دراصل کیا ہے۔ یہ سردست میری دسترس سے باہر ہے۔ ان تین شعروں کی زمینیں



تو مطبوعہ دیوان سے مطابقت کرتی ہیں باقی غزلوں کی زمینیں تک کسی مطبوعہ ایڈیشن یا رام پور اور حبیب گنج کے کاپیا حسن کے قلمی نسخوں میں موجود نہیں۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا یہ 'سحرالبیان' والے میر حسن ہی کی غزلیں ہیں یا کوئی اور حسن ہے۔ مرتب نے صرف 'انتخاب دیوان حسن' لکھ کر کلام درج کر دیا ہے نہ تو شروع میں کوئی عبارت ہے نہ آخر میں۔ تاہم بعض شواہد کی بنا پر ہمیں یقین ہے کہ یہ غزلیں میر حسن ہی کی ہیں، ایک تو یہ کہ تمام غزلوں میں میر حسن کا رنگ سخن ملتا ہے۔ حسن ایک مخصوص رنگ کا مالک ہے جس کی تفصیل پھر کبھی پیش کی جاسکے گی لیکن جس کا ہلکا سا اندازہ ہر ادب کا طالب علم حسن کا مطبوعہ کلام پڑھ کر لگا سکتا ہے۔ مطبوعہ غزلوں کو پڑھنے کے بعد اگر بغیر نشاندہی کے یہ غزلیں پڑھی جاتیں تو اس کا ایک حصہ میں معلوم ہوتی۔ دونوں میں بالکل ایک طرز ایک انداز ہے۔ دوسرے یہ کہ غزلوں میں چند شعر نظر آئے جو مزید یقین کرتے ہیں کہ یہ تمام غزلیں میر حسن ہی کی ہیں ملاحظہ ہوں :-

مزار خون جگر کھایا پر کبھی موزوں بہ طرز میر نہ اک شعر عاشقانہ ہوا  
جو تو سودا بھی ہے استاد مسلم لیکن میر کی طرز روش مجھ کو بہت بھائی ہو  
سے غزل پٹی فغاں کو نہ سنائیں کیونکر اپنے دورے میں وہ ابلا جامی و صہبائی ہو  
جو ہوتا دخل کچھ بھی شاعری میں سخنذاں کہتے مجھ کو مسر ثانی

میر حسن کے مطبوعہ دیوان میں تیسرے سودا کی غزلوں پر متعدد غزلیں ملتی ہیں۔ اس نے اپنے تذکرے میں خود لکھا ہے "برقہم درگر بزرگاں مثل خوجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی پیروی نمودم" اس بیان اور ان اشعار میں جو مطابقت ہے اسے ظاہر کرنے کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں (ہمارے پیش کردہ تیسرے شعر سے ضمناً ایک اور بات بھی ظاہر ہوتی ہے یعنی فغاں اور حسن کی ملاقات۔ یہ ملاقات کہاں ہوئی دلی میں یا فیض آباد میں یا کہیں اور یہ تحقیق طلب ہے)

ان دو شواہد کے بعد کسی مزید دلیل کی ضرورت نہیں تاہم ایک بات عرض کر دوں کہ میر حسن کے علاوہ اردو شاعری میں کوئی حسن غزل گو کی حیثیت سے ہم سے متعارف بھی نہیں۔ یہ غزلیں ہمیں یقین ہے انھیں میر حسن کی ہیں جو ضاحک کے بیٹے۔ انیس کے دادا اردو کے سب سے بڑے شغوی نگار ایک ممتاز غزل گو ہیں۔

ہم نے اس مخطوطہ سے تیس بقیں اشعار کا مختصر انتخاب کیا ہے جو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ انتخاب طویل اسلئے نہیں کیا گیا کہ اس سے دلچسپی کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور بھرتی کے اشعار داخل ہو جاتے ہیں۔ تحقیقی مقالوں میں یہ طوالت انتخاب ناگزیر بھی ہے لیکن یہ کام جب ہونے کا ہے جب حسن کے کاپیاں کا ایک صحیح ایڈیشن مرتب ہو۔ میں تو محض اس کا تعارف ہی گوارا ہوں اور میرا انتخاب بھی تحقیقی نہیں تنقید ہے۔ اور ظاہر ہے شاعر کی اہمیت بڑھانے کے لئے تحقیقی انتخاب نہیں تنقید پر مرکوز ہوا انتخاب ہی چاہئے۔ شاید یہ انتخاب میر حسن کی اہمیت کسی قدر بڑھا دے اور غزل گوئی میں اس کا صحیح مرتبہ ظاہر ہو جائے۔

حال کیا پوچھتے ہو جانے دو میں کہوں گا تو پھر گلا ہو گا

دوستی کس سے نہ تھی کس سے مجھے پیار نہ تھا جب بڑے وقت پہ دیکھا تو کوئی یار نہ تھا  
بے خودی لے گئی اس پر وہ نشیں تک مجھ کو وائے مجروری قسمت کہ میں ہشیار نہ تھا  
ہیں یہ تقدیر کی باتیں کہ حسن سا ادب بخش آج ہے بیخ حرم کل یہی میخوار نہ تھا  
گردشیں دیکھ لیں زمانے کی ہم نے اس سن و سال میں کیا کیا



خوب ہے ابتدا محبت کی، ہے خرابی کمال میں کیا کیا  
کوئی غمازیوں نہ کر بیٹھے میں بکا ہوں طال میں کیا کیا  
ساقی نے منہ سے منہ جو ہمارا بھڑا دیا نشہ کی کیفیت نے ہمیں لڑکھڑا دیا  
بے قراری نے سحر تک مجھے سونے نہ دیا رات بھر تھا یہی کھٹکا وہ اب آتا ہوگا  
بعد مرنے کے بھی ہم داد کو پہونچے نہ حسن حشر سنتے تھے جسے خواب پریشیاں نکلا  
میں نے تقلید کی نہ وحشت میں مثل مجنوں برہنہ پا نہ ہوا  
تو سلامت رہے دنیا میں سدا عیش کرے ہیں فقط ہم تو ترے دیکھنے والے محبوب  
دوزخ ہے بغیر تیرے جنت کیا آگ لگانے جائیں گے ہم  
آدم کے خلف ہیں بن بلائے فردوس میں بھی نہ جائیں گے ہم  
دنیا سے کھو دیا دل خانہ خراب نے ہم ہی نہیں رہے کہ جو کچھ آرزو کریں  
وہ میکرہ رہا نہ وہ زندان پاکباز اب ہم بھی ترک صحبت جام و سو کریں  
لوگ کہتے ہیں منہ پہ کیا کیا کچھ نہیں ہوتا اب انفعال ہمیں  
میخانہ کہاں کہاں ہے ساقی میں کس سے شراب مانگتا ہوں  
نکلا ہے میکرے سے حسن کیوں خفا خفا پیر مغاں سے روٹھ کے کہے چلا نہ ہو  
زندگی مانع وصال ہوئی نہیں آتا یقین تو مرد دیکھو  
بر باد ہو گیا یہ چمن کل کی بات ہے کیا کیا ہوا میں ستمیں دل امیدوار کی  
ایک انداز ہے مجنوں کا ہمارا لیکن ہم کو ہے ضبط جنوں اور وہ سودا کی ہے  
میرے بننے کی عبت تم نے قسم کھائی ہے خوش رہیں آپ یہاں کوئی تمنائی ہے  
اس دشت میں ہزاروں سر پھوڑ کر مرے ہیں فریاد و قیس کا تو اک نام ہو گیا ہے  
جوان سے حال کہئے تو وہ سن کر یہ کہتے ہیں فسانہ کیجئے موقوف اپنا مدعا کہئے  
حسن اس بہت سے صفائی نہ ہوئی میری قسمت بخدا لوٹ گئی  
ابھی نادان ہیں وہ نام خدا کیا جائیں نہ سمجھتے ہیں جفا کو نہ وفا آتی ہے  
عبث باتیں بناتے ہو مجھے کیا آزمائو گے کسی سے بھی نباہی ہے جو تم مجھ سے نباہو گے  
کس شکل کھینچ لایا ہے یاں اس نگار کو صورت گر خیال ہزار آفریں تجھے  
قافلے یاروں کے دن رات چلے جاتے ہیں دیکھتا ہوں جسے وہ ساز و سرانجام میں ہے  
اٹھاتے ساقی کی تازک مزاجیاں کب تک نہ جاتے آج حسن میکرے سے کل جاتے  
پھر کسی زلف کے پھندے میں گرفتار ہو دل پھر وہی دشت نور دی وہی سودا ہوگا

اے نوکشور والے مطبوعہ دیوان حسن میں اسی زمین اسی مطلب کا شعر ملا ہے :-

وصل ہوتا نہیں بھلا کیونکر اپنی ہستی سے تو گزر دیکھو



## قہر اکبر آبادی :-

نہ صرف اک تری آنکھوں میں اشک بھر آئے جنوں ضبط تمنا پہ ہم بھی سمجھتا آئے  
غم حیا کی دلچسپیاں ! ارے تو بہ کسی کا ذکر تو کیا ہے تمہیں نہ یاد آئے  
مال ترک محبت بھی میں نے دیکھ لیا وہ یاد آئے مجھے اور بار بار آئے  
ترے قریب بھی رہ کر نہ مل سکی تسکین ہم ایسے دور سے بھی زندگی گزار آئے  
کیا تو ہے مرے غم نے بھی اہتمام قریب ہنسی کے ساتھ ہی لیکن نہ چشم بھر آئے

غور عشق نے ہم کو کہاں پہ چوٹ کا یا  
پہونچ کے منزل جاناں پہ قہر لوٹ آئے

خدا ہی جانے یہ لئے پھر ملیں کہ نہیں چلے بھی آؤ کہ ایسے میں فرصت غم ہے  
نشاہ میں ترے اس طرز پر شش غم کے میں سوچتا ہی رہا زخم ہے کہ مرہم ہے  
غم حیات نے کب سوچنے کی مہلت دی ترا کرم ہے زیادہ کہ زندگی کم ہے  
تری نگاہ کرم کو بھی میں نے دیکھا ہے مگر نگاہ گریزاں کا اور عالم ہے  
کوئی تو آئے نظر غم میں صورت تسکین یہ کیا کہ تم بھی نہیں درد پھر بھی کم ہے



## مستغودا ختر جمال :-

شاعری میری غم عشق کی تفسیر بھی ہے  
رامش و رنگ کے لمحات کی تصویر بھی ہے  
مژدہ امن بھی ہے میری نوائے ہستی  
وقت کے ہاتھ میں چلتی ہوئی شمشیر بھی ہے  
ساز اٹھاتا ہوں مگر یاد رہے اہل نشاط ،  
ساز کی فے میں نہاں سوز کی تاثیر بھی ہے  
زندگی خواب سہی - خواب پریشاں ہی سہی  
دل یہ کہتا ہے یہی خواب کی تعبیر بھی ہے  
ناشنیدہ سے جواب تک میرے فغمے ہیں جمال  
کچھ زمانے کی خطا - کچھ مری تقصیر بھی ہے

## اکرم دھولیوی :-

دل خراب رہے ایک حال پر قائم تری نگاہ سے امید اس قدر بھی نہیں  
بتائیں کیا کہ محبت میں کس طرح گزری سنائیں آپ کو ایسی کوئی خبر بھی نہیں  
خوشیوں ہی نے قصے سنائے ہونگے ہزار وہ میرے حال سے اب اتنے بے خبر بھی نہیں  
نے پیام تو اڑ کر ابھی پہنچ جائیں وہ ہم سے دور سہی لیکن اس قدر بھی نہیں



# الف مقصورہ

۱

آبَا = (اَبَا) آتش، شورا  
 آبَانَش = (اَبَا اَش) مجمع جس میں ہر قسم کے لوگ شامل ہوں  
 اَبْدَان = (اَبَا دَان) دو دمان - خانوادہ - سزاوار  
 اَبَر = (اَبَر) احسان، نیکی  
 اَبَر دُشْت = (اَبَا دُشْت) سختی انسان  
 اَبَر کَار = (اَبَا رُک اُر) حیراں و سرگرداں  
 اَبَر بَن = (اَبَا رُن جُن) کنگن (اسے بربنچین اور اُور بَن بھی کہتے ہیں)  
 اَبَر ہ = (اَبَا رَہ) استر کا مقابل  
 اَبَنَاخُون = (اَبَا ن اَخُون) حصار، قلعہ  
 اُج = کدو  
 اُجَا = (اُج م اُج) بہشت  
 اُجْبَان = (اُج ن ب اُل) ساکن، غیر متحرک (الف نفی کا ہے جیسے اُرو میں اُمٹ رہے مٹنے والا)  
 اَخ = آفریں، (کلمہ تحسین)  
 اَخ = کلمہ تعجب  
 اَخْتَر = (اَخ تَر) پرچم، علم، بخت، طالع، ستارہ، فال نیک

اُخْتَر = (اَخ تَر) ڈیوڑھی (گھر کی)  
 اُخْدَر = (اَخ دَر) بھتیجا  
 اُخْرِيَان = (اَخ رِي اُن) اچھی متاع، اچھا سامان  
 اُخْمَہ = (اَخ م م ہ) شراب  
 اُخْش = (اَخ ش) قیمت، بہا  
 اُخْشَبِج = (اَخ ش ی ج) ضد - مخالف  
 اُخْم = (اَخ م) ترشروٹی  
 اُوَاک = جزیرہ  
 اُوْمَن = (اُوْمَن) مشک خالص  
 اُرَبِيَان = (اُرَب ی اُن) ٹیڑی، ٹڈی (اسے فارسی میں تلخ بھی کہتے ہیں)  
 اُرْتَجَل = (اُرْت ج ل) کرک، بجلی  
 اُرْتَنگ = (اُرْت ن گ) مانی کا کارنامہ - مطلق بت خانہ  
 اُرْتِش = (اُرْت ی ش) سپاہی  
 اُنَج = قد آدم کے برابر  
 اُرُو = غصہ ور (اُرُو شیر = غصہ تاک شیر)  
 اُرُوک = مرغابی  
 اُرُوک = (اُرُوک گ) گھٹنے سے کسی کو مارنا (اُرُو میں)



ایک لفظ ہر دو لگائے عوام میں مستعمل ہے ہو سکتا ہے کہ اردو لک کی بگڑی ہوئی صورت ہو

اَرْدَہ = گنا ہوا تیل

اَرْسَلَان = (اَرْسَلَان) ترکی = شیر درندہ

اَرْسَن = (اَرْسَن) مجلس، انجمن

اَرْع = نہر، جوئے آب

اَرْعَدَہ = (اَرْعَن وَہ) دلیر و غضبناک (شیر اور بھیڑیے کے لئے اکثر استعمال ہوتا ہے)

اَرْعُون = (اَرْعُون) تیز رفتار گھوڑا

اَرْکاک = (اَرْکاک) چھوٹے چھوٹے قطروں کی بارش

اَرْمَنگَان = (اَرْمَنگَان) تربیت کرنے والا

اَرُوس = اسباب - متاع

اَرِیب = (اَرِیب) (اَوْرِیب کا مخفف) کج، ٹیڑھا

(اردو میں یہ لفظ صرف کپڑے اور لباس کے سلسلہ میں مستعمل ہے جیسے اوریب پاجامہ - اوریب گوٹ)

اَزْاَرْدَم = لوبیا (ترکاری)

اَزْم = فرزند

اَزِیر = (اَزِیر) بانگ، نالہ

اَبْل = (اَبْل) تلی، طحال (اسے اَبِیر بھی کہتے ہیں)

اَبِیرلوس = (اَبِیرلوس) بادشاہوں کا مکان

اَبِہبند = (اَبِہبند) سپہ سالار

اَبِہیل = (اَبِہیل) گھوڑے چرانے والا

اَشَارَہ = (اَشَارَہ) ستارہ - سائبان - چادر -

طنبور - لکیر کھینچنے کی لکڑی

اَشَارِیون = (اَشَارِیون) انگریزی لفظ ایشین کا مفترس ہے۔

اَشَرُون = (اَشَرُون) تراشنا (اَشَرُون) اسی سے بنایا گیا ہے

اَشَوَان = (اَشَوَان) استوار - مضبوط

اَشَوَر (شور) = (اَشَوَر) چار پایہ - خاصکر گھوڑا

اَشہیدن = (اَشہیدن) لڑائی کرنا

اَشہیزہ (تیز) = (اَشہیزہ) لڑائی

اَشروش (سروش) = (اَشروش) اچھی آواز - ایک فرشتہ کا نام

اَشروش = (اَشروش) سرش

اَشفند = (اَشفند) سپند - خردل، ایک دانہ جو آگ میں ڈالنے سے خوشبو پیدا کرتا ہے۔

اَشک = (اَشک) گدھا - پیک و قاصد

اَشکاورن = (اَشکاورن) انگریزی لفظ SQUADRON کا مفترس ہے۔

اَشکرت = (اَشکرت) ESCORT کا مفترس ہے۔

اَشکرہ = (اَشکرہ) آبخورہ - سکورہ

اَشکلہ = (اَشکلہ) گھاٹ جہاں سے کشتی پر سوار ہوتے ہیں۔

اَشکندَان = (اَشکندَان) گھریا باغ کی گنجی

اَشکنگ = (اَشکنگ) (اَشکنگ) برا

اَشور = (اَشور) پرسوں گزرا ہوا

اَشبو = (اَشبو) کوئلہ رکھنے کا برتن

اَشپوشن = (اَشپوشن) پاشیدن - چھڑکنا



اَشِيلُ - اَشِيلُ = (اَشِ پِل) مچھلی کے انڈے  
اَشْتَادُ (اَشْتَادُ) = (اَشْتَادُ) - ۸۰ - ہر مہینے کا ۲۶ واں دن  
اَشْتَانُکُ = (اَشْتَانُکُ) پندلی  
اَشْتَرُکُ = (اَشْتَرُکُ) پانی کی موج  
اَشْتَلُمُ = (اَشْتَلُمُ) ظلم و ستم  
اَشْکُوخُ = (اَشْکُوخُ) تخرش - اشکو خیدن (ملنا)

کا صیغہ امر

اَشْنُوشَةُ = (اَشْنُوشَةُ) چھینک  
اَغْلُ = (اَغْلُ) بکریوں کا باڑا  
اَغْلَسِيُونُ = (اَغْلَسِيُونُ) دھنک  
اَغْوَلِيْدُنُ (اَغْوَلُ) = (اَغْوَلُ) نکلیوں سے دیکھنا  
اَقْتَالِيْدُنُ (اَقْتَالُ) = (اَقْتَالُ) منتشر و  
پراگندہ ہو جانا۔

اَفْدَرُ = (اَفْدَرُ) چچا - بھتیجا۔

اَفْدِيْدُنُ = (اَفْدِيْدُنُ) تعریف کرنا - تعجب کرنا۔

اَفْرَنْکُ (اورنگ) = (اَفْرَنْکُ) تخت شاہی

اَفْرُوْلِيْدُنُ = (اَفْرُوْلِيْدُنُ) منتشر کرنا - پریشان کرنا

برالگینہ کرنا

اَفْسَارِيْدُنُ = (اَفْسَارِيْدُنُ) فسونگری کرنا

اَفْسُوسُ = (اَفْسُوسُ) دریغ، ظرافت، ستم

اَفْسُوْلُ = (اَفْسُوْلُ) جادو - افسوں گر - سانپ

پکڑنے والے کو کہتے ہیں۔

اَفْشَارُ = (اَفْشَارُ) فشار - شریک و رفیق کار

اَفْشَرُونُ = (اَفْشَرُونُ) پنچوڑنا - گالی دینا

اَفْشَرُکَرُ = (اَفْشَرُکَرُ) تیلی

اَفْشَکُ - (اَفْشَکُ) = (اَفْشَکُ) = شبنم

اَقْرَبُخِرُ = (اَقْرَبُخِرُ) یہ پورا جملہ ہے جس کے

معنی ہیں "کہاں جا رہے ہو، خیرت تو ہے"

اَقْرَرَاهُ = (اَقْرَرَاهُ) بڑے بڑے آدمی جو دوران سفر

میں خیرات کرتے ہیں

اَکُ = عیب، عار

اَکْبِرُ = (اَکْبِرُ) کثافت، کثیف انسان

اَکُ = گہوڑوں

اَکَرُ = (اَکَرُ) سرین، عود کی لکڑی

اَکَرُ = (اَکَرُ) مانوس - ہم جنس

اَکْرَاُ = (اَکْرَاُ) آٹے کا پانی

اَکُو = (اَکُو) شہر زیر آب

اَلَاچِي = (اَلَاچِي) الہچی، مہل خورد

اَلَاغُ (الاق) = (اَلَاغُ) گدھا

اَلَامُ = (اَلَامُ) پیغام رساں، پیغام رسانی

اَلَاوُ = (اَلَاوُ) آگ کا شعلہ

اَلْبَارُ = (اَلْبَارُ) دھنا - مہمان

اَلْجُ = (اَلْجُ) اتر کر چلنا

اَلْکَنْکُ = (اَلْکَنْکُ) بے غیرت، مفت خوار،

کابل۔

اَلْغُجَارُ = (اَلْغُجَارُ) معشوق کا نامہ اور غصہ۔

اَلْفَاخْتَنُ = (اَلْفَاخْتَنُ، اَلْفَجِيدَن، اَلْفُخْتَن) اندوختن

جمع کرنا۔

اَلْکُ = (اَلْکُ) چھلنی

اَلْکَا = (اَلْکَا) پرگنہ، زمین



الکل = (اَلْکُل) انگریزی لفظ ALCOHOL کا مفہوس۔

اتکارتی = (اَتَاکَرْتِی) انگریزی لفظ

AUTOCRACY کا مفہوس

اَلْمُ = (اَلْمُ) گروہ

اَلنَّک = (اَلْ نَک) خندق - سبزہ زار - چمن زار -

اَلنَّی = (اَلْ نِی) دروازہ کے بازو کی لکڑی -

اَلْو = (اَلْ و) شعلہ - (اُرو میں تو)

اَلِیْرِدِیْن = (اَلِیْ رِیْ دِیْن) گھوڑے کالات یا پشتک مارنا -

اَمِیْر اَطْوَر = (اَمِیْ پَ رَا طَوُر) انگریزی لفظ

EMPEROR کا مفہوس

اَمَل = (اَمَل) وہ عورتیں جو جھوٹا نظارہ پاکبازی کرتی ہیں -

اَمِیَا - اَمِیَان = (اَمِیْ اُ - اَمِیْ اُن) ہیمان - ہمیانی -

اَنْبَاهُون = (اَنْبَ اَخ وُن) قلعہ - حصار

اَنْبَار = (اَنْبَ اَرْ) شریک

اَنْبَل = (اَنْبَ بَل) اہلی

اَنْبُوب = (اَنْبَ بُوْب) بچھا ہوا فرش

اَنْبُوْدُن = (اَنْبَ بُوْدُن) پھول چننا

اَنْبُوْدِیْن = (اَنْبَ بُوْدِیْ دِیْن) ظاہر ہونا

اَنْبُوْدِیْن = (اَنْبَ بُوْدِیْ دِیْن) سونگھنا

اَنْجِیْدُن = (اَنْجِیْ دِیْن) ریزہ ریزہ کرنا

اَنْجِیْن = (اَنْجِیْ دِیْن) ریزہ ، ریزہ

اَنْدَاجِہ = (اَنْ دَاجِہ) اندیشہ ، فکر

اَنْدَاز = (اَنْ دَاز) سرگزشت ، افسانہ

اَنْدَازہ گیر = (اَنْ دَازَہْ گِیْ رُ) محاسب -

AUDITOR

اَنْدَاحْص = (اَنْ دَاحْص) پناہ ، قلعہ ، حصار

اَنْدَاحْصِیْدُن = (اَنْ دَاحْصِیْ دِیْن) پشت و پناہ ہونا

اَنْدَر دَا = (اَنْ دَر دَا) سرنگوں ، ضرورت ، حاجت

اَنْدَر زَر = (اَنْ دَر زَر) پند و نصیحت

اَنْدَمَہ = (اَنْ دَمَہ) پچھلے غموں کو یاد کرنا

اَنْدِیْدُن = (اَنْ دِیْ دِیْن) تنک کی بات کہنا آہستہ آہستہ

گفتگو کرنا

اَنْشَر = (اَنْ شَر) مسور

اَنْفَسْت = (اَنْ فَن سَت) کھڑی

اَنْکَار دَہ = (اَنْ کَ اَر دَہ) فسانہ ، سرگزشت

اَنْکَرہ = (اَنْ کَ رَہ) لوہے کا نوکدار آلہ جس سے

ہاتھی کو چلاتے ہیں (اُردو میں "اَنکس")

غالباً اسی کی بکڑی ہوئی صورت ہے)

اَنْکِشْت = (اَنْ کِشْت) کوید

اَنْکِشْتَال = (اَنْ کِشْت اَل) بیمار

اَنْکِشْتَوَا = (اَنْ کِشْت وَا) روٹی جو کویدوں پر پکائی

جائے -

اَنْکُورہ = (اَنْ کُورَہ) آنکھ کی پتلی

اَنْکُول = (اَنْ کُ وُل) گھنٹی

اَنْشِیْر = (اَنْ شِیْ رُ) خوشبو

اَنْیْسَان = (اَنْیْ سَ اَنْ) جھوٹی بات



اَوَارِیُنْ = (اَوَارِیُنْ) بدخو، بدکار، اوباش  
 اَوْبَارِیْدُنْ = (اَوْبَارِیْدُنْ) نگلنا  
 اَوْبِسْ = (اَوْبِسْ) خویش واقارب  
 اَوْدُرْ = چچا، بھتیجا  
 اَوْدُرْدَنْ = مرنا  
 اَوْدُسْ = بالشت

اَوْرِیْدُنْ = (اَوْرِیْدُنْ) فریب دینا  
 اَوْسَتَاخْ = (اَوْسَتَاخْ) گستاخ، بے ادب  
 اَوْسَانْ = (اَوْسَانْ) افشاں  
 اَوْسَانْدَنْ = (اَوْسَانْدَنْ) چھڑکنا  
 اَوْسُ بُوْسُ = (اَوْسُ بُوْسُ) خود آرائی  
 اَهْمَرْ = (اَهْمَرْ) گیدڑ، لومڑی  
 اَهْمَامَهْ = (اَهْمَامَهْ) رسوائی  
 اَهْوَارْ = (اَهْوَارْ) شیفہ و حیران  
 اَهْمِیَانَهْ = (اَهْمِیَانَهْ) در دسر - کاسہ سر -  
 داغ، حلقوم -

اَیاسَهْ = (اَیاسَهْ) آرزو  
 اَیْدُرْ = (اَیْدُرْ) اینجا - یہاں  
 اَیْدِرِیْ = (اَیْدِرِیْ) یہاں نہیں ہے - اینجا نیست  
 اَیْرُکْ = (اَیْرُکْ) آدمی - مردم  
 اَیْرَمَانْ = (اَیْرَمَانْ) میہمان - خانہ عاریت  
 اَیْسَتْ = (اَیْسَتْ) توقف - ٹھہرنا  
 اَیْسَتَاگاہْ = (اَیْسَتَاگاہْ) توقف گاہ - ٹھہرنے کی جگہ  
 اَیْعَدَهْ = (اَیْعَدَهْ) بیہودہ گوئی  
 اَیْنِکْ = (اَیْنِکْ) آبلہ

بَاوُوشْ = (بَاوُوشْ) بڑی لکڑی جو بیج کیلئے رکھ لیجئے  
 خوشہ انگور

باب (بابا) = (بابا) باپ - بہت بڑھا شخص -  
 بَابِرُنْ = (بَابِرُنْ) سیخ کباب بنانے کی داس میں  
 کباب کا کاف مخدوف ہے  
 بَابُوْتَهْ = (بَابُوْتَهْ) کوزہ پُر آب  
 بَابُرَهْ = (بَابُرَهْ) دَن - دائرہ  
 بَابُوسْ (بابووم) = (بَابُوسْ) بَابُوسْ (بَابُوسْ) ترخ  
 بابُجی = (بابُجی) زن عقیفہ - (بابو) کا بھی یہی  
 مفہوم ہے  
 بابُحْسَهْ = (بابُحْسَهْ) گھر کا غیر متعارف راستہ -

نشر حجام -  
 بابُخُوشْ = (بابُخُوشْ) پانی میں غوطہ کھانا  
 بابُذَرِشْ = (بابُذَرِشْ) مفلس  
 بابُوزَنْ = (بابُوزَنْ) پٹکھا  
 بابُوسَارْ (بابوسر) = (بابُوسَارْ) متکبر - شیخی باز  
 بابُاَفْرَاہْ = (بابُاَفْرَاہْ) برائی کی سزا  
 بابُاَدَامَهْ = (بابُاَدَامَهْ) ریشم کا تول - انگٹھی کا نگینہ  
 بادام کی شکل کا - سونے چاندی یا ریشم کا پھول



جو بچوں کی ٹوپی میں لگایا جاتا ہے۔ حلقہ زنجیر۔  
چہرہ کا مسہ اُبھرا ہوا۔

باد بَارک (بادبہا) = (ب ا د ب ا ر ک) پتنگ۔ کنکوا

باد بَرُوٹ = (ب ا د ب ر و ت) تکبر و غرور

باد بَرِیں = (ب ا د ب ر ی ی ن) باد صبا

باد پِرہ = (ب ا د پ ر ہ) لکڑی کا تراشہ

باد دَسْت = (ب ا د و س ت) مسرت انسان۔ تھی دست

باد رَم = (ب ا د ر م) تباہ و برباد

باد رَہ = (ب ا د ر ہ) شلوار کا پائچا (فارسی میں پائچا

کو پاچہ بھی کہتے ہیں)

باد زہر = (ب ا د ز ہ ر) خاق

باد سَنج = (ب ا د س ن ج) خامکار انسان

باد غَر۔ باد غَرْد { گھر کا وہ حصہ جہاں ہوا کا گزر ہو  
باد غَس۔ باد غَسَن

باد فَر = (ب ا د و ف ر) چھت کا پنکھا جس کو رستی کے

ذریعہ سے جنبش میں لاتے ہیں۔

باد گَاہ = (ب ا د گ ا ن ہ) دریچہ کی جالی جس کے ذریعہ

سے باہر سے اندر نہ نظر آئے لیکن اندر سے باہر

دیکھ سکیں

باز مِکَاہ = (ب ا ز م ک ا ر) حاجب و نقیب

باز ہ = (ب ا ز ہ) قلعہ، حصار۔ (اُر دو میں باز ہا)

یہی چیز ہے

باز دَنَد = (ب ا ز د ن د) عورتوں کی چولی (سینہ بند)

باز مِگوش = (ب ا ز م گ و ش) شوخ و شنگ

بَاس، بَاسْتَان = (ب ا س، ب ا س ت ا ن) قدیم، کہنہ

بَاسَرَم (باسرہ) = (ب ا س ر م) زمین جو کاشت کے لئے تیار ہو

بَاسُک = (ب ا س ک) جمہائی

بَاسْتَام = (ب ا س ا م) پردہ

بَاسْتَامَہ، بَاسْتُوم = (ب ا س ا م ہ، ب ا س ا م و م) اوڑھنی

بَاسْکُونہ = (ب ا س ک و ن ہ) داڑی گونہ۔ اونڈھایا ہوا

بَاسْکُ = (ب ا س ک) خوشہ انگور درخت میں لٹکا ہوا

بَاسْجُ = (ب ا س ج) انگور نیم رس

بَاسْغَدہ = (ب ا س غ د ہ) روٹی کی پونی

بَاسْغَدَم = (ب ا س غ د م) انجام کار، پایان کار

بَاسْک = (ب ا س ک) خون۔ مخزن

بَاسْیُورہ = (ب ا س ی و ر) نمایندہ۔ قونصل

بَاسْیُول = (ب ا س ی و ل) مکاری۔ نفاق

بَاسْزُد = (ب ا س ز د) نقارہ

بَاسْہ = (ب ا ہ) نطفہ۔ جماع

بَاسْک = (ب ا ہ ک) شکنجہ

بَاسْہُو = (ب ا ہ و) ہاتھ کی لکڑی

بَاسْہ = (ب ا ہ) چھوٹا دریا

بَاسْی = (ب ا س ی) مالدار

بَاسْہَر = (ب ا س ہ ر) چوہا

بَاسْا = (ب ا ت ا) بڑا پتھر جس سے دوا پیتے ہیں

(اُر دو میں بٹما)

بَاسْہُور، بَاسْہُورہ = (ب ا س ہ و ر، ب ا س ہ ت ی و ر)

دھن کے چاروں طرف کا حصہ



تکلیف = (بَ تَ کِ شِ) تیروں سے بھرا ہوا آکرش  
 تہجد = (بَ تَ نَ جِ مِ دَ نَ) پھوڑنا  
 تیار = (بَ تَ یَ اَ رَہ) غوغا - حادثہ - ہراساں تھی

بد آغاز = (بَ دَ اَ غَ اَ رَہ) بداصل  
 بد اک = (بَ دَ اَ کَ) ختم آلود  
 بد زہ = (بَ دَ زَہ) کیسہ - ہمایان  
 بد زہہ = (بَ دَ زَہ) رہنا - عربی میں یہی لفظ بد رتہ ہو گیا۔

بج = (بَ جَ) چاول - بکری  
 بجال = (بَ جَ اَ لَ) کویہ، دھکا موائنگارہ  
 بجل = (بَ جَ لَ) بجل = (بَ جَ لَ) پنڈلی کی ہڈی  
 بجو جیا = (بَ جَ جَ وِ جِ یَ اَ) ہر جانور کی مادہ - عورت کی اندام نہانی

بدست = (بَ دَ سَ تَ) بالشت  
 بد کند = (بَ دَ کَ نَ دَ) رشوت  
 بدواز = (بَ دَ وَا زَ) آرامگاہ - کبوتروں کی چھتری  
 بدسیہ = (بَ دَ سِ سَ ہ) خیمہ و خرگاہ

بجج = (بَ جَ جَ) وہ بات جو آہستہ آہستہ  
 کی جائے۔

بذیون = (بَ ذِ یَ وِ نَ) نفیس کپڑا

بچرک = (بَ چَ رَ کَ) فریب کھایا ہوا انسان  
 بچشک = (بَ چَ شَ کَ) طبیب  
 بچم = (بَ چَ مَ) وہ کام جو سلیقہ سے کیا جائے  
 اصل میں لفظ ترکی ہے، لیکن فارسی والوں  
 نے اس سے بچیدن مصدر بھی بنالیا۔

براز = (بَ رَا زَ) شائستگی - وہ لکڑی جو تختہ  
 چیرنے کے وقت درمیان میں رکھ دی جاتی  
 ہے تاکہ تختے پٹنے نہ پائیں۔

براز = (بَ رَا زَ) "بول و براز" (بمعنی پیشاب  
 پینچانہ) عربی ہے - براز کے معنی پینچانہ کے ہیں  
 فارسی میں اسے تیراز کہتے ہیں۔

بچواک = (بَ چَ وَا کَ) مترجم

برازوان = (بَ رَا زَ وَا نَ) تلوار یا خنجر کا قبضہ  
 برازیش، برازندگی = (بَ رَا زِ شَ)

بخار = (بَ خَ اَ رَ) فضل و دانش - بھاپ

لیاقت، اہلیت

برازیدن = (بَ رَا زِ مِ دَ نَ) اہل ہونا  
 برازندہ = (بَ رَا زِ نَ دَہ) اہل شہس  
 برازیدن = (بَ رَا زِ مِ دَ نَ) بکھیرنا  
 برام = (بَ رَا مَ) فطری عادت

بخش = (بَ خَ شَ) پسر - بندہ  
 بخشو = (بَ خَ شَ وَ) رعد - برق  
 بخش = (بَ خَ شَ) کم - قلیل - ظلم و جور  
 بخش = (بَ خَ شَ) پر مزد  
 بخشیدن = (بَ خَ شِ مِ دَ نَ) مرجھا جانا۔



بُرَامْدُ گاہ = بُرَامْدُ جَاہ = (ب رَام نوگ اہ) - ب رَام دُ  
 (ج اہ) باہر آکر بیٹھنے کی جگہ  
 بُرَبَاؤ = (ب رُب اُد) بالا خانہ کے امیر دوسرا  
 بالا خانہ = گل ناچیدہ  
 بُرَبُرُوشَان = (ب رُب رُوش اُن) پیغمبروں کی امت  
 بُرَبُسْت = (ب رُب سُت) قاعدہ، نظم و ترتیب  
 بُرَبَنْد = (ب رُب ن د) عورتوں کا سینہ بند  
 بُرَبُج = (ب رُج) بیہودہ خرچ  
 بُرُجُج = (ب رُج ج) زشت و نازیبا  
 بُرُخْش = (ب رُخ ش) گھوڑے کی پیٹھ  
 بُرُخْوَاب = (ب رُخ وَاَب ہ) توشک  
 بُرُوَأَشْت = (ب رُوَأَش ت) کھیتی یا تجارت سے جو  
 کچھ حاصل یا وصول ہو - اُردو میں برداشت  
 کے معنی اس سے بالکل مختلف ہیں -  
 بُرُوَال = (ب رُوَال) پرکار  
 بُرُوُک (بُرُوُک) = (ب رُوُک - پ رُوُک) افسانہ - فخر  
 بُرُزہ = (ب رُزہ) آراستہ - آراستگی  
 بُرُز = (ب رُز) زراعت - زیبائی  
 بُرُز گز، بُرُز کاء، بُرُز گیر = مزارع - کاشتکار  
 بُرُز دُن = (ب رُز دُن) تاش کے پتوں کو ملانا پھینٹنا  
 بُرُس = (ب رُس) روئی  
 بُرُس = (ب رُس) اونٹ کی نکیل  
 بُرُسَام = (ب رُس اُم) سینہ کا درد  
 بُرُسَان = (ب رُس اُن) اژدہا  
 بُرُش دِید = (ب رُش دِی د) قطع نظر کے موقع پر ہوتے ہیں

بُرُغ = (ب رُغ) پانی روکنے کے لئے خاک مٹی کا بند  
 بُرُغَان = (ب رُغ اُن) بڑا سانپ یا اژدہا  
 بُرُغُو = (ب رُغ و) بانسری  
 بُرُفک = (ب رُف ک) بچوں کا منہ آجانا  
 بُرُکْسہ = (ب رُک س ہ) پوشیدہ  
 بُرُکُنْد = (ب رُک ن د) تو مند نو عمر لڑکا - رشوت  
 بُرُکُنہ = (ب رُک ن ہ) ہر چیز کٹی بسی ہوئی خصوصاً  
 عطریات  
 بُرُک = (ب رُک ہ) گڑھا جہاں پانی جمع ہو جائے  
 بُرُکْس = (ب رُک س) حاشا، ہمیشہ  
 بُرُم = (ب رُم) تالاب جس میں پانی جمع ہو جائے -  
 بُرُمَا سِیدِن = (ب رُم اُس ی دُن) ایک چیز کو دوسری  
 چیز میں ملانا - کسی چیز سے ہاتھ رکھنا  
 بُرُمَا لِیدِن = (ب رُم اِل ی دُن) بھاگنا (گریختن)  
 بُرُمَاہ = بُرُمہ = (ب رُم اہ - ب رُم ہ) وہ آلہ جس سے  
 سوراخ کرتے ہیں - (اُردو میں بریا)  
 بُرُمُجِیدِن = (ب رُم ج ی دُن) ہاتھ کھینچ لینا  
 بُرُمُجِیدِن = (ب رُم ج ی دُن) خود رائی و نافرمانی کرنا  
 بُرُمُر = (ب رُم ر) امیدواری - شہد کی مکھی  
 بُرُمُکَان = (ب رُم ک اُن) موئے زیر ناز  
 بُرُمُو = (ب رُم و) امیدواری  
 بُرُمُوَز = (ب رُم و ز) انتظار  
 بُرُمَاس = (ب رُم اُس) غافل، غفلت، خواب لود -  
 بُرُجُن = (ب رُج ن) کنگن  
 بُرُزْدَاو = (ب رُز دَاو) چمڑے کا زین اور لگام



## مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں) حضرت نیاز کا وہ عظیم نظیر ادبی نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست، لیا، رنگینی اور البیان کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی ہیکے معلوم ہوتے ہیں ان ادبیتوں میں پہلے ادبیت کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پڑ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپے علاوہ محصول

## شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عظیم نظیر ادبی نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست، لیا، رنگینی اور البیان کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی ہیکے معلوم ہوتے ہیں ان ادبیتوں میں پہلے ادبیت کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پڑ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپے علاوہ محصول

## جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

## فلاسفہ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:- (۱) چند گفتے فلاسفہ قدیم کی رد و حوں کے ساتھ۔ (۲) مادین کا مذہب نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## شاعر کا انجام

جناب نیاز کے غنغوان شہاب کا لکھا ہوا انسا و حن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جلد میں موجود ہیں۔ یہ انسا لے پھاٹ اور انسا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی (۳) ادبیت نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

## فرست الید

مولفہ نیاز نے خود ہی ایک مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## نقائے جانیکے بعد

نیاز نے خود ہی کے تین انسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا کہ ہمارے ملک کے بادبان اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لیتا ہے یہ بھی جدید ادبیت ہے جس میں صحت اور نفاست کا غزوہ طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

## انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ نہایت مضامین سے ایران ہندستان کا انگریزوں کی شاعری پر فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی جدید عہد ترقی، نقشبانی رنگ نگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد فنون اور یہ حقیقت نگاری قیمت چار روپے علاوہ محصول

## مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکہ الارام مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول



# نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ

۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد دلیں نمبر" ہے جس میں ایک ہمیشہ فراموشی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

پاکستان نمبر اتحاد کا جو پہلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت و فدا و جہاد اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہو تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس نسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے آسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیار ہی فسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا پتہ جس میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و اقتصادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور نئی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مادس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ و اقتباس" ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد ہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ادبی نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات علمی پر مشتمل مفید و دلچسپ لکچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار پڑھ لیں گے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے" قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ ۱۹۵۲ء

رحسرت نمبر جس میں ملک کا تمام اکابر و نقاد ادبی حلقہ لبا ۱۹ اور انتخاب کلام رحسرت اسل نواز سے کیا گیا ہے کہ آپ کی کئیات رحسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی رحسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۳ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی وہ بارہ شائع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے

یہ سالنامہ نمبر ۱۹۵۳ء کا ہے جس میں "مومن" کے نام سے ایک نیا نمبر شائع ہوا ہے جس کی مانگ بہت زیادہ تھی